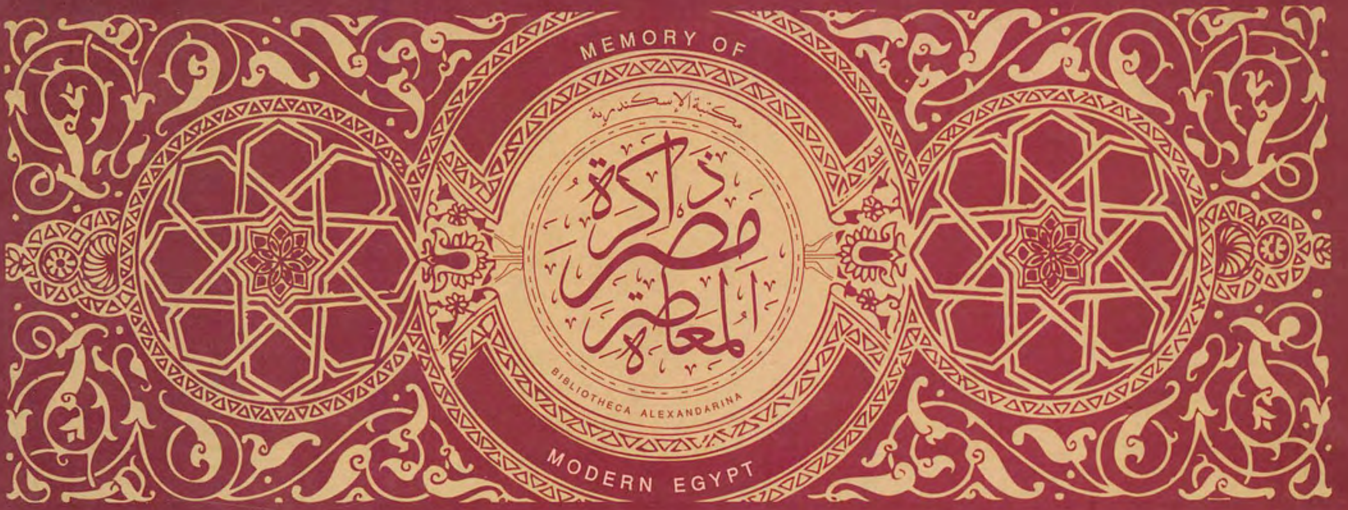


مجلة ربع سنوية - العدد السابع - يوليو ٢٠١١

الفهرس

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

Special Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب
المشرف على مشروع
ذاكرة مصر المعاصرة

سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا محمد يونس
عائشة الحداد

التصميم والإخراج الفني
هاني صابر
ريم نعمان

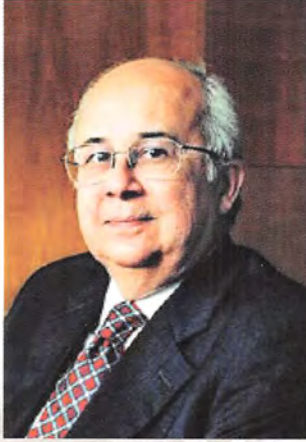
عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية ٢٠١١



http://modernegypt.bibalex.org

modernegypt@bibalex.org



تقديم

يصدر هذا العدد بعد أن اجتازت مصر مرحلة عصيبة انتهت ببداية عهد جديد، يأمل الكثيرون أن تبنى فيه مصر جديدة ديمقراطية مستقرة.. وفي هذا العدد نحدث نقلة نوعية لمجلة ذاكرة مصر المعاصرة؛ إذ نفتح به ملفات جديدة كالمتاحف، وننتقل عبره لنعرف القارئ على المصاحف المملوكية؛ إذ إن مجلة ذاكرة مصر المعاصرة تلقت العديد من الطلبات لكي تفتح صفحاتها إلى تاريخ وتراث مصر قبل أسرة محمد علي. إن رغبات القراء شددت على أسرة تحرير المجلة أن تحققها.

إن التأكيد على تنوع موضوعات المجلة هدفه تعميق الوعي التاريخي وتعريف المجتمعات بأجيال جديدة من المؤرخين الذين يحملون رؤى مختلفة عن الأجيال السابقة، وقد شرفت هذه المجلة بكتابات عدد من المؤرخين المخضرمين على رأسهم الدكتور عماد أبو غازي وزير الثقافة الحالي، والدكتورة لطيفة سالم، وفي هذا العدد ينضم لنا الدكتور خالد عصفور بمنهجيته المعتادة ليحلل لنا كيفية التأثير في العقل المصري في أواخر القرن التاسع عشر.

عزيزي القارئ سأتركك لتقرأ هذه المجلة لتستمتع بها، وتروي ظمأك بما فيها من موضوعات طريفة.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

متحف النسيج المصري

تاريخ صناعة عريقة

الدكتور خالد عزب



في سبيل محمد علي بالنحاسين أروع أسبلة القاهرة التاريخية افتتح متحف النسيج، أمر بإنشاء هذا السبيل محمد علي باشا سنة ١٨٢٨م، لإرواء عطش المارة ولتوفير المياه لسكان القاهرة، ترحمًا على ولده المرحوم إسماعيل باشا، السبيل يقع في شارع بين القصرين، وواجهته على طراز الروكوكو الأوروبية، وهو من أوائل الأسبلة التي أُلحق بها مدرسة استغلت الآن كمتحف.

ولأن مصر عرفت منذ عصور ما قبل التاريخ صناعة النسيج - حيث ترجع أقدم قطعة نسيج موجودة في مصر إلى عصر بداية الأسرات لتعود للقرن الحادي والثلاثين قبل الميلاد - فقد انتشرت ورش صناعة النسيج في أنحاء البلاد وعمل فيها الرجال والنساء، وألحقت بعضها بالمعابد.



أما المناسج الملكية والتي أنتجت المنسوجات الفاخرة، فقد كانت تلحق بالقصور الملكية لتمد القصر باحتياجاته من المنسوجات، والمتبقي كان يوزع كهبات للمعابد أو يتم إهداؤها للمقربين بالإضافة إلى المناسج الخاصة التي كانت تلحق بضياع الأثرياء، وكذلك المناسج التي كانت بالمنازل وبخاصة في القرى لإنتاج الملابس والمفروشات للاستخدام المنزلي أو لمقايضتها بالبضائع الأخرى... إلخ، وكذلك استخدمت لدفع الضرائب المستحقة للدولة وفي دفع أجور الموظفين والعمال لديها إلى جانب الحبوب، والزيوت، والخبز، واللحوم.. إلخ.

ونظرًا لأهمية المنسوجات الكتانية وغلو أثمانها فإنها كانت تورث، فقد عثر في مقبرة الملك تحتمس الرابع "الأسرة ١٨- دولة حديثة" على قطعة من النسيج تحمل خرطوشًا عليه اسم أبيه أمنحوتب الثاني، وجزء من اسم جده تحتمس الثالث كما كان يتم الاعتناء بالمنسوجات القديمة ورتق الأجزاء المفقودة منها ويعاد استخدامها مرة أخرى.

وقد امتدت شهرة المنسوجات المصرية إلى العصر البطلمي (٣٢٣ - ٣٠ ق.م) وهذا ما أكده وصف الروائيين القدماء للمعلقات والأغطية والوسائد التي زين بها بطليموس الثاني زورقه وخيمة الاستقبال الرسمية لزواره، كما احتوى قصره على معلقات بالحجم الطبيعي طالما أبهرت زواره من فرط واقعيتها.

وفي العصر الروماني (٣٠ ق.م — ٣٢٥م) أنشأ الأباطرة الرومانيون مصانع الجينيسيوم التي كانت تعرف بمصانع النسيج الملكية بمدينة الإسكندرية عاصمة مصر آنذاك، وكانت هذه المصانع توجد في أحياء خاصة؛ حيث كانت النساء تقوم بالنسج والتطريز لإنتاج ما يحتاجه البلاط الملكي من أقمشة وبخاصة الأقمشة المنفذة بأسلوب الزردخان (Polymita).

ومع انتشار المسيحية في مصر (٣٢٥م - ٦٤١م) حدث امتزاج طبيعي بين الموروثات القائمة والرؤية الفنية النابعة من العقيدة المسيحية أخرجت لنا فنًا جديدًا يجمع بين الفن المصري والروماني في روحانية ورمزية وتجريدية في أغلب الأحيان، وتعبر المنسوجات القبطية عن هذا الفن الجديد بصورة واضحة والتي تميزت بغناء وغزارة عناصرها الزخرفية ذات الألوان البراقة، والتي نفذت معظمها بأسلوب القباطي أو اللحمات غير الممتدة وهو أسلوب أقرب إلى التطريز منه إلى النسج؛ حيث أتاح هذا الأسلوب للتصوير شبه المجسم للبورتريهات المنسوجة مشابهًا بذلك الرسوم الكلاسيكية القديمة وذلك بمراعاة الظل والمنظور عن طريق التوزيع الجيد للألوان المتدرجة باستخدام خيوط الصوف المصبوغة، ومن المعروف أن خيوط الصوف يسهل صباغتها بدرجات لونية متدرجة تدوم وتحتفظ ببريقها والتي أنتجت في ورش خاصة أطلق عليها (Ergasteria) أو ورش تصنيع الصوف.

وقد ازدهرت صناعة المنسوجات في مصر ازدهارًا كبيرًا بعد فتح العرب لها (٢١هـ/ ٦٤١م)؛ حيث عملوا على تشجيع هذه الصناعة وتنميتها حتى أصبح إنتاج الأقمشة الرقيقة من أهم مميزات الفنون التطبيقية الإسلامية عامة.

ومن التقاليد الإسلامية التي ساهمت بشكل مباشر في الارتقاء والازدهار بمستوى صناعة النسيج في مصر تصنيع كسوة الكعبة بها والتي لها مكانة عالية عند العرب قبل وبعد ظهور الإسلام؛ حيث خصصت الدولة دار الكسوة لتصنيع وزخرفة كسوة الكعبة وإرسالها إلى الأراضي المقدسة في احتفال شعبي ورسمي يحضره الخليفة، وقد استمر هذا التقليد حتى الستينيات من القرن الماضي.

ومع اتساع الدولة الإسلامية بدأت مظاهر الأبهة على خلفاء وأمراء المسلمين الذين حرصوا على ارتداء واقتناء الملابس الحريرية الفاخرة وزاد الاهتمام بخامة الحرير التي أصبح لها الصدارة بعد أن كانت في بادئ الأمر عكس ذلك وخصوصًا في زمن الخلفاء الراشدين، وذلك لحياة الزهد والتقشف والبعد عن مظاهر الترف والأبهة آنذاك.

وقد اهتم الأمراء المسلمون بإنشاء مصانع النسيج التي عرفت آنذاك بدور الطراز، كما كانت تخضع إداريًا للرقابة الحكومية الصارمة، ولفظ الطراز يعني الكتابة على النسيج والورق، ومن المرجح أن هذه الكتابات كانت تقتضيها عادة "الخلع" التي كان يتبعها الحكام والأمراء المسلمون في الخلافة الإسلامية في مكافأة رجال الدولة بالخلع من الملابس الفاخرة. وكان يطلق على مصانع النسيج الأهلية "طراز العامة"، وعلى مصانع النسيج التي تتبع الحكام والأمراء الطراز الحكومي "طراز الخاصة" وكلا الطرازين كان يتبع الرقابة الحكومية المشددة.

ومن مراكز النسيج الهامة التي نسجت بها الأقمشة المصرية واستمرت بعد حكم العرب بمصر (الفيوم- أهناسيا- البهنسا- الأشمونين- أسيوط- أخميم- تنيس- شطا- الإسكندرية).



قطعة نسيج من العصر الأموي



قطعة نسيج من العصر الطولوني



قطعة نسيج من العصر المملوكي


العصر الأموي
Umayyid Period

طابع بريد



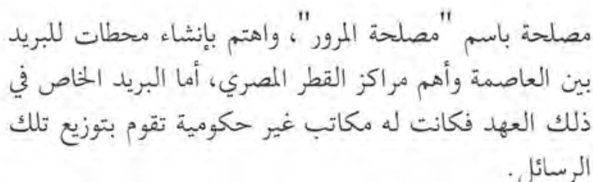
أول طابع بريد مصري

١٢٥ عام على صدور أول طابع بريد مصري

كلمة "بريد" كلمة فارسية استعارها العرب من هذه اللغة ومعناها بالعربية "مقطوع"، والأصل أن داريوس الملك الفارسي أراد في عصره أن يميز البغال التي تحمل البريد فأمر بقطع أزنابها حتى يعرفها الأهالي ولا تستخدم في غير نقل البريد؛ فكان الأهالي يطلقون على هذه البغال "بريد ذنب" أي "مقطوع الذنب"، وقد أخذ العرب هذا الاصطلاح وأطلقوه على البريد.

يعتبر البريد المصري واحدًا من أقدم مؤسسات مصر وأعرقها تاريخيًّا؛ فقد عرفت مصر البريد منذ أقدم العصور، حيث قام الفراعنة بتنظيم نقل البريد خارجيًّا وداخليًّا، وكانوا يستخدمون سعاة يسيرون على الأقدام يتبعون ضفتي النيل في ذهابهم وإيابهم في داخل البلاد، ويسلكون إلى الخارج عبر الطرق التي تسلكها القوافل والجيوش. وفي عصر البطالمة قسم النقل بالبريد إلى نوعين: سريع لنقل بريد الملك ووزيره وموظفي الدولة، وبطيء لنقل البريد بين المواطنين وصغار الموظفين. وقد استمر البريد في مصر بعد استيلاء الرومان على مصر بنفس النظام، وإن لم يكن بالنظام الدقيق الذي وضعه البطالمة حتى فتح العرب لمصر. فاهتم العرب بالبريد واستخدموه في نقل أخبار الدولة والتجسس على الولاة ونقل الأخبار إلى الخليفة، وساروا على نفس النظام الذي وضعه الفرس والبطالمة من قبل، ويقال إن معاوية بن أبي سفيان أول من نظم البريد في الإسلام. كما اهتم المماليك بالبريد وأقاموا في كل محطة للبريد حظائر للجياد، وخانًا للمبيت وتقديم الطعام، وموظفين للإشراف على مراقبة أعمال البريد يتبعون ديوان الإنشاء الذي كانت مهمته العمل على سرعة إرسال البريد.

ويعتبر محمد علي هو أول من فكر في إنشاء البريد لنقل الرسائل الرسمية في العصر الحديث، فقد اتبع محمد علي نظام الإدارة المركزية في مصر، ولذا كان حريصًا على سرعة الاتصال بموظفي حكومته لإصدار التعليمات لهم وتلقي التقارير فأنشأ مصلحة باسم "مصلحة المرور"، واهتم بإنشاء محطات للبريد بين العاصمة وأهم مراكز القطر المصري، أما البريد الخاص في ذلك العهد فكانت له مكاتب غير حكومية تقوم بتوزيع تلك الرسائل.



انتهج أبناء محمد علي نهج أبيهم في الاهتمام بالبريد، إلا أن أول طابع بريد صدر في عهد الخديوي إسماعيل. فقد كانت المراسلات تنقل في بداية عهد البريد بلا طوابع، فاصطنع موتسى بك طوابع البريد لأول مرة عام ١٨٦٦ بناءً على أوامر الخديوي إسماعيل. وهذا نص الأمر الذي أصدره الخديوي إسماعيل إلى نظارة المالية بشأن استخدام طوابع البريد:

"لما كان في استعمال طوابع البريد بدلاً من الأجرة، كما هو جارٍ في أوربا سهولة وفائدة، فقد طبعت طوابع البريد اللازم استعمالها وتداولها في هذه الديار بأوروبا، بإشراف موتسى بك مأمور إدارة البريد المصري واستحضرت أخيرًا. ولما كانت هذه الطوابع قائمة مقام النقد بأن تتداول في الأخذ والعطاء بقيمها المقررة، فقد أوصينا المأمور المشار إليه بأن يسلم الطوابع المعلوم مقدارها التي استحضرها إلى المالية، لتحفظ بها تمهيدًا لأخذ المقدار الذي يحتاج إليه من المالية أولاً فأولاً، وتقديم الإيصال من الذي يأخذها من خزينة ديوان الأشغال العمومية إلى المالية كلما ورد على الخزينة المشار إليها الأثمان المتجمعة من صرف الطوابع المذكورة. وقد أصدرنا أمرنا هذا لتنفذوا مقتضى ما أسلفنا فيه".

صنعت طوابع البريد المصرية أول مرة في جنوة بإيطاليا عام ١٨٦٦ وكانت فئاتها ١٠ و٢٠ بارة و١، ٢، ٥ قروش، وتم تمصير طوابع البريد بعد ذلك بطبعها في البلاد، ففي عام ١٨٦٧م طبعت الطبعة الثانية في مطبعة "بناسون" الحجرية بمدينة الإسكندرية ثم صدرت الطبعة الثالثة في سنة ١٨٧٢م بالمطبعة الأميرية ببولاق.





الجمهورية العربية المتحدة





الكلية الحربية - مصنع الأبطال





MILITARY COLLEGE
1811 - 1961 ★ ١٩٦١ - ١٨١١

FIRST DAY OF ISSUE
ختم اول يوم



FIRST DAY OF ISSUE
ختم اول يوم

صياغة العقل المصري

في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين

الدكتور خالد عصفور

بدأ النقاش حول كيفية التقدم في ظل التقاليد المحلية في التبلور عندما سافر المصريون إلى أوروبا لتلقي التعليم العالي في القرن التاسع عشر، ومنذ ذلك الحين أصبحت مقارنة الثقافات المحلية بالأجنبية ممارسة شائعة بين المثقفين المصريين في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. ولم تشكك كتاباتهم النقدية قط في المُثل الغربية كمصدر لتقدم مصر، بل كان عليها أن تتوافق مع نظرائها المحليّين من أجل التوصل إلى وضع الاقتران المناسب للمجتمع المصري.

وأظهر تصميم فيلات مطلع القرن أحد أوجه هذا النمط من الاقتران، خاصة بين النسق المحلي المجرد بشكله الأجنبي المادي، والسلوك الاجتماعي التقليدي ضمن تخطيط القاعة الوسطى، وتطلب هذا الاقتران حلاً وسطًا؛ فقد قدم النمط الأجنبي تنازلات للقيم المحلية، ولكن لم يكفل ذلك علاقة فورية متناغمة بين الاثنين؛ فلا يزال تخطيط القاعة الوسطى يفترض بعض أساليب المعيشة التي لم تكن موجودة في نمط الحياة المصرية التقليدية، وكانت هذه تفاصيلَ ضرورية تتعامل مع ترتيب مساحات المنزل واستخدامها، على سبيل المثال، في البيوت التقليدية، كانت القاعة في الفضاء العائلي تستخدم في المعيشة اليومية، وكذلك في الأكل والنوم. وكانت الأسرة والطاولات توضع بعيدًا عندما لم تدع الحاجة إليها، بينما تولّت هذه المهام في البيت الأوروبي غرف منفصلة: غرفة المعيشة، وغرفة النوم وغرفة الطعام، كل مع مجموعتها الخاصة من الأثاث الدائم الذي لا يتحرك.

كان العيش في فيلا يتطلب نمط الحياة الجديد الذي رحبت به مع بعض تعديلات النخبة المصرية الجديدة التي نشدته كجزء من الوجاهة الاجتماعية، ومع ذلك تطلب نمط الحياة الجديدة إعادة تعريف الفن المألوف - أي التدبير المنزلي - الذي كان ينتقل تقليديًا من الأمهات إلى البنات شفاهة، والآن يتم عن طريق الكتابات المطبوعة.

وفي العام ١٩١٥، أُدرج كتاب "ربات الدار" في خضم أدب المرأة المصرية، وجاء هذا الكتاب بعد ما يقرب من عقدين من كتابات كُرّست لقضايا المرأة، وجاء أيضًا في وقت كان تخطيط القاعة الوسطى معترفًا به على نطاق واسع.

ولم يقدم هذا الكتاب شيئًا جديدًا، بل كرر ما أصبح معيارًا مقبولاً. ولم تكن هناك حاجة للدفاع عن التصميم "الأوروبي" للبيت، ولا عن الوسائط الجديدة للمعيشة. وكان الكتاب دليلاً يعلم ربة المنزل (أو المتوقع أن تكون ربة منزل) كيفية النهوض بالمهام المنزلية مثل التأثيث، والتنظيف، والحياكة، وإدارة ميزانية البيت، والتعامل مع الخدم والطبخ.

ولم تتطرق قط ملكة سعد، مؤلفة الكتاب ورئيسة المجلة النسائية "الجنس اللطيف"، في الفترة من ١٩٠٨ حتى ١٩٢٥ إلى مسألة ما إذا كان ينبغي انتهاج التدبير المنزلي الغربي، ولكن فقط كيفية القيام به. تم تجاهل السؤال الأول لأنه لم يعد أمرًا ذا شأن بحلول ذلك الوقت.

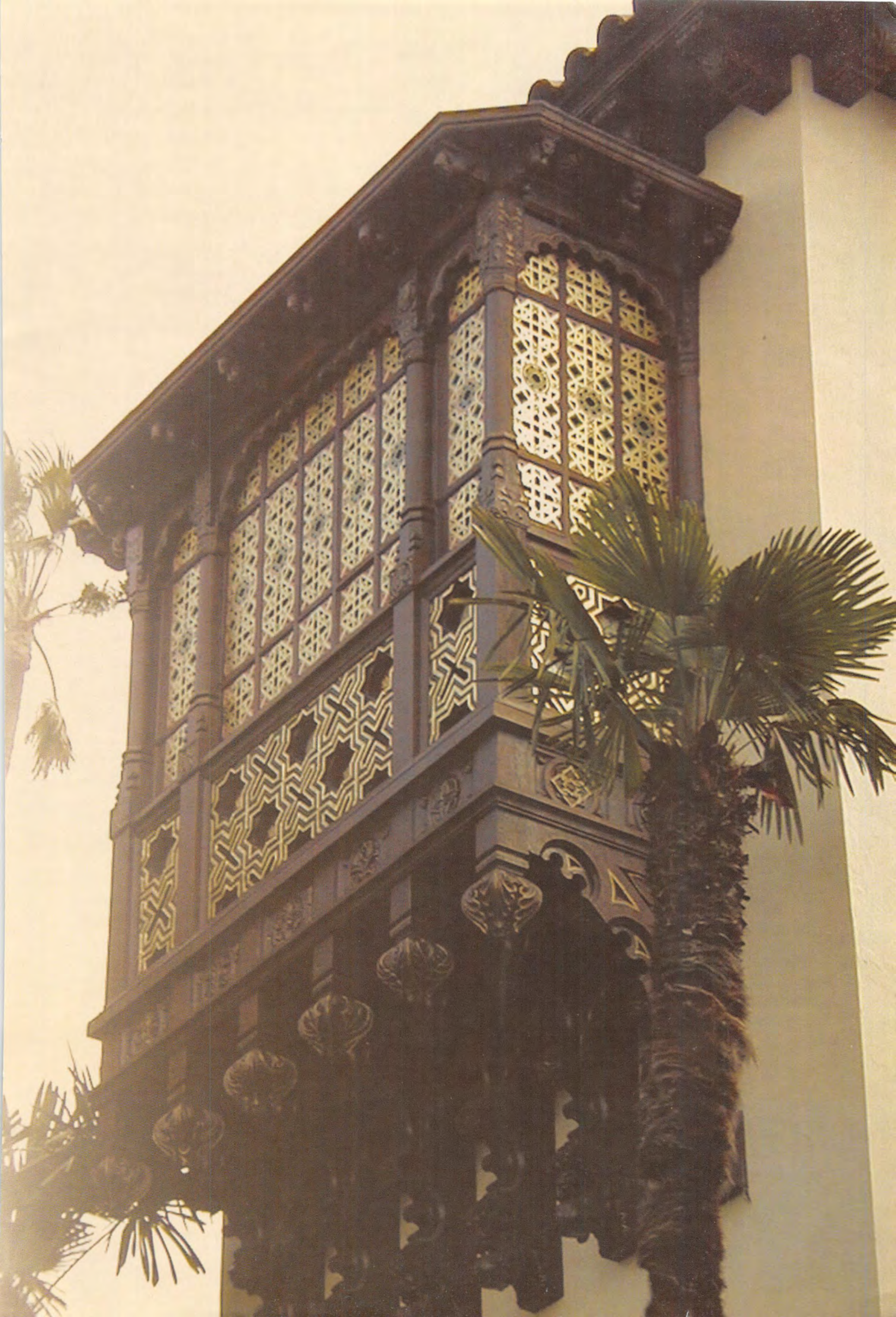
كانت مقاربة المؤلفة واضحة في مقدمتها القصيرة لكتاب "ربات الدار". كما قدمت نبذة تاريخية عن المسكن بدءًا من الخيمة والكوخ، مرورًا بالبيت الواحد أو متعدد القاعات وحتى تخطيط القاعة الوسطى. وفي ما يتعلق بالمنزل ذي القاعة، وصفته ملكة بشيء من التفصيل بأنه الغرفة التي تضم جميع الفعاليات المنزلية - الأكل والنوم والترفيه - الذي أثارت "نيران" مخبزه الكثير من الدخان، والحرارة "الرائعة" والضوء "المتقطع"، لقد أدت هذه البيئة بمؤلفة الكتاب إلى ذكر القاعة بعد الكوخ في التسلسل الزمني، وكانت نتيجة هذا المسح السريع هي التأكيد على أن تخطيط القاعة الوسطى كان الأكثر تطورًا، وأنه لا حاجة للقارئ لأن يهتم بالنماذج السابقة. بعد هذا المسح، ينبغي للقارئ قبول أي شيء يخص أحدث أنواع المسكن.

ثم قدمت ملكة أساسيات كل فضاء منزلي عن طريق اتخاذ منزل متوسط الحجم كدراسة حالة. كان هذا المنزل يتألف من قاعة مركزية، وغرفة نوم، ومكتب، وغرفة جلوس، وغرفة استقبال، وغرفة طعام، وحمام، ومرحاض، ومطبخ، ومخزن في الممارسة العملية، وفي الواقع من النادر لهذا الترتيب أن يحدث؛ لأن غرفة واحدة من تلك الغرف الست كانت غرفة النوم. وفي ظل تلك العناصر، كان مقصد ملكة تكوين خطة عامة احتوت من الناحية النظرية جميع أنواع الغرف.

وكما رأت ملكة، تمثل القاعة المركزية صورة المنزل، وعلى جانبي القاعة يجب وضع الكراسي المصنوعة من الخيزران الهندي؛ وفي الوسط ينبغي أن تكون هناك طاولة، وفي الزاوية هناك مزهرية، وبالقرب من المدخل هناك مرآة، ومعلق للمعطف.

ينبغي أن تغطى أرضية غرفة الاستقبال بالخشب أو تكسوها سجادة، وفي الزوايا هناك المزهريات، وعلى أحد الجدران صور الزوج والزوجة، وعلى جدار آخر الصور التي رسمتها الزوجة نفسها، أما في وسط الغرفة فهناك طاولة مغطاة بمفرش مطرز بالدانتيل، ويمكن عرض صور أسرية أو تاريخية على الطاولة، ويجب على الغرفة أن تحتوي على مرآة وثلاث طاولات أخرى فوقها طفايات السجائر، كما يجب تغطية النوافذ بالستائر، لكن بالنسبة لألواح الزجاج في النوافذ تكون الستائر من الدانتيل، أما لأبواب النوافذ فتكون من الجوت.

غرفة المعيشة هي المكان الذي تجلس فيه الزوجة مع أطفالها وصديقاتها الحميمات والأقارب. وينبغي أن تحوي صالة وستة كراس، وآلة حياكة قريبة إلى النافذة، وخزانة زجاجية تحتوي على مواد الإسعافات الأولية.



وينبغي لغرفة الطعام أن تطل على الحديقة إن أمكن، ويتألف الأثاث في هذه الغرفة من طاولة مستديرة أو مربعة وكراس من الخشب الأميركي، ومكان للإفطار به منفذ لتقديم الطعام وستائر، وفي الخزانة، يتم عرض أدوات الطعام وطاقم الخزف الصيني، ويتم الاحتفاظ بالمناشف في الأدراج السفلية.

لغرفة النوم سريرٌ واحدٌ أو اثنان، وخزانة ملابس بها مرآة، حيث تحتوي على الملابس الرسمية، وحوض لغسل الأيدي، وأدراج للملابس الداخلية والمناشف والشماعات للملابس اليومية، وستائر من الدانتيل. ومن الممكن الاحتفاظ ببعض تلك القطع في غرفة خلع الملابس.

وينبغي أن تكون غرفة المكتب في ركن هادئ من المنزل، ويجب أن تحتوي على طاولة بها أدراج، وكرسي أمريكي دوار، وبعض الكراسي المصنوعة من الجلد أو الخيزران، وساعة كبيرة أمام المكتب، وتقويمًا، وأدوات كتابية، وخزانة للكتب، ورفوف للصحف اليومية وللكتب المتواترة الاستخدام والستائر الدانتيل على زجاج النوافذ، وميزان الحرارة، وسلة النفايات، وخرائط تزين الجدران، ويجب وضع المكتب بحيث يسمح بدخول ضوء النهار من الجانب الأيسر، وفي الليل، يمكن أن يكون الضوء إما من أعلى، إذا كان كهربائيًا، أو من الجانب الأيسر للقارئ إذا كان من الغاز، ويجب في هذه الحالة الأخيرة تغطية مصباح الغاز بأباجورة للتقليل من شدة الضوء.

هذا هو نموذج لكيفية وصف ملكة للمنزل من الداخل، كما ناقشت الآداب المرتبطة ببعض الغرف، ففي غرفة الطعام، على سبيل المثال، تراوحت آداب المائدة بين كيفية ثني المنديل إلى حيث يجب أن يجلس الوالد بالنسبة لابنه حتى يشعر الضيف بالراحة أثناء تناول وجبته.

وأصبحت معظم هذه القواعد هي المعيار المتبع في البيت المصري، حتى بعد اختفاء تخطيط القاعة الوسطى، وفي هذا الصدد يمكن بالكاد اعتبار الكتاب انتصارًا لنمط الحياة الغربي على التقاليد المحلية، ولكن يظل هذا صحيحًا فقط طالما أنه لا ينتهك القيم الاجتماعية الأثيرة، مثل خصوصية الأسرة.

يمثل الكتاب وجهين من نمط الحياة الأوروبية، وسرعان ما أصبح أحدهما جزءًا من التقاليد الاجتماعية مثل آداب المائدة، والأثاث والتصميم الداخلي. وكان الوجه الآخر الذي يتعامل مع الأخلاق الاجتماعية أكثر صعوبة في قبول هذا النمط، ففي الحالة الأولى، كان الكتاب مفيدًا لربة البيت التي تريد أن تعيش في مسكن لها على الطراز الحديث كما يجب. وفي الحالة الثانية، كان الكتاب غير مجدٍ بين أولئك الذين يريدون الإبقاء على القيم التقليدية.

وقد لاحظت الرحالة الأميركية إليزابيث كوبر، التي زارت مصر في مطلع القرن العشرين وألفت كتاب "المرأة في مصر" في ١٩١٤، اعتماد وجه واحد من وجوه نمط الحياة الأوروبية والتخلص من الآخر. وكتبت عن الوجه الذي اعتمد نمط الحياة الأوروبية:

"المرأة المصرية في الطبقات العليا أصبحت أوروبية كما يتضح ليس فقط من جراء السيارات، والعربات والسائقين، الذين يرتدون الزي الأجنبي، وفساتينها المستوردة من باريس مباشرة، ولكن أيضًا من جراء تأثيث منزلها. بدلاً من المنازل الشرقية الغنية التي تشبه قصص ألف ليلة وليلة بما فيها من المصابيح والسجاد والستائر المنمقة، نرى الآن غرفة الاستقبال مليئة بالأثاث الفرنسي، والكراسي المذهبة، بدلاً من الدواوين، وطاولات لويس الخامس عشر الفخمة بدلاً من الخزانات القائمة، والثريات الكهربائية المتلألئة ذات قطع الزجاج قد حلت محل المصابيح المنمقة التي نادرًا ما تشاهد الآن إلا في المساجد، والمتاحف، ومتاجر التحف. وتقدم سيدة المنزل أيضًا الشاي بعد الظهر بدلاً من القهوة التركية والمشروبات ذات الروائح العطرة... وسيكون من الصعب معرفة جنسية هذه السيدة".

وعلى الجانب المهمل من نمط الحياة الأوروبية كتبت كوبر:

"ومع ذلك، فإن المرأة المصرية الحديثة لا تريد أن تكون غربية. فلا تزال تريد الاحتفاظ بعاداتها والمحبب لها من التقاليد بحكم العادة والدين. إنها لا تهتم بكشف النقاب عن وجهها ولا تبادل حبرتها بالقبعة. إنها ترغب في رؤية العالم وتعلم أساليبه، ولكنها تتذكر دائمًا أنها شرقية، وأحد أتباع الإسلام لسنوات عديدة يجب أن يأتي لها هذا العالم، ولن تذهب إليه".

لم يميز كتاب ملكة بالقدر الكافي بين الجوانب المهملة والمتبعة من نمط الحياة الأوروبية الذي لاحظته كوبر بوضوح. على سبيل المثال، أوصت كوبر بأن تكون غرفة الاستقبال قريبة قدر الإمكان من القاعة حتى يمكن دعوة الضيف إلى القاعة. كما نصحت ربة البيت بوضع بعض الصحف والمجلات على الطاولة في القاعة ليتصفحها الزوار أثناء انتظار صاحب المنزل. ولكن لو قصدت ملكة كون الزائر ضيفًا حميمًا، فإن النصيحة السابقة، والتي تقترح وجوده المؤقت في القاعة المركزية، لم تكن متبعة. لقد كان للزوار علاقات مختلفة مع العائلة، وهذا يتطلب أكثر من طريقة لاستقبالهم في الفيلا. في مطلع هذا القرن وفي الأحياء القاهرية التي تضم العديد من السكان المحليين، كان لغرفة الاستقبال بابٌ آخر يفتح مباشرة على شرفة مدخل الدرج أو لاستيعاب الحالات الاستثنائية مثل الغرباء. وقدمت كوبر هذا الوصف:

".. ذهبت أنا ومضيفتي كثيرًا في زيارة لأقارب زوجها (من النساء)، ولكن دائمًا ما رافقتها خادمة كانت تسبقها لتتأكد من عدم وجود رجال في الخارج. بينما كنا في المنزل لم يقترب صاحب المنزل قط من أجنحة النساء. وذات يوم كنا نعبر فناءً أمام السلاملك؛ حيث خُيِّل إلينا أن كل الرجال قد



ذهبوا لركوب الخيل؛ وبينما كنا أمام باب فتحه وخرج منه زوجي. بالطبع استدار فورًا وتظاهر أنه لم ير مضيفته المصرية. واحمرت وجنتاها وتطلعت حولي بطريقة محرجة جدًّا لمعرفة ما إذا كان أحدٌ قد لاحظ الخرق المروع للحياء".

يظهر كتاب ملكة تناقضًا آخر بين النظرية والتطبيق. وأشارت ملكة إلى أنه ينبغي أن يتم تهوية غرف النوم يوميًّا؛ حيث تفتح على مصراعيها من الصباح حتى العاشرة، ثم تغلق للحد من تسلل الحرارة خلال النهار، ثم تفتح عند غروب الشمس. وينطوي السيناريو الفعلي على فتح أبواب النوافذ أثناء تنظيف الغرفة وترتيبها، مع إبقائها مغلقة لبقية النهار والليل. ولكن الجيل الثاني من سكان الأحياء القاهرية الحديثة يذكرون أنَّ النوافذ المواربة كانت بمثابة أمر خادش للحياء بسبب هذا الإجراء الصارم، كانت أبواب النوافذ مهمة ليس فقط لاعتبارات مناخية، ولكن أيضًا كساتر للسماح للنساء لرؤية العالم الخارجي دون أن يراهم أحد.

ومرة أخرى، كان على النموذج الأوروبي للمسكن استيعاب القيمة الاجتماعية الصارمة من أجل الوصول إلى علاقة مُرضية مع الثقافة المحلية. فقد كان نوع المصراع المعترف به على نطاق واسع يسمح بحل مُرْضٍ للنساء برؤية العالم الخارجي عن طريق تحريك يد صعودًا وهبوطًا، وهذا بدوره تسبب في تأرجح شرائح من المصراع على المحاور الأفقية. مع هذا التفصيل في البناء، رأت المرأة جزءًا من العالم الخارجي في كل مرة تحرك فيها يد النافذة إلى زاوية معينة.

وينقسم المصراع على الأقل إلى قسمين: الجزء الأصغر يقع على مستوى العين، ويحتوي على الشرائح الدائرة، بينما تم وضع الجزء الأكبر بشكل دائم.

هذه التفاصيل تشير إلى أنَّ الستائر كانت في كثير من الأحيان مغلقة، على عكس ما دعت إليه ملكة في كتابها. لقد ظل المصراع مشابهًا للمشربيات التي تنقسم أيضًا إلى قسمين أساسيين. في المقطع السفلي، هناك فتحات أصغر بمثابة الحجاب؛ حيث تسمح للمرأة أن ترى العالم دون أن يُنظر إليها.

ولا تزال المشربيات والمصراع محافظة على اختلاف جوهري: فالمشربية تعكس التقاليد الراسخة بينما يعكس المصراع التقاليد الناشئة التي قدمت الخيارات. وكان للمشربيات فجوات ثابتة متباعدة مما يرجع صدى قرون من التقاليد الاجتماعية التي لا يرقى إليها الشك. وكان هذا حلاً دائمًا لقيمة معمارية ثقافية دائمة. أما المصراع فهو حالة مختلفة. وكان من إمكاناته أن يترك مفتوحًا أو مغلقًا بإحكام. وحتى العقدين الأولين من هذا القرن، اختار المجتمع الحل الأخير، وغض النظر عن دعاة الخيار الأول مثل ملكة. مع هذا الخيار قرروا بوعي الحفاظ على الخط الفاصل بين المثل العليا التقليدية التي ينبغي أن تستمر وتلك التي يمكن أن تتغير.

وتم تعزيز مثل الثبات عن طريق إدخال المصراع لاحتضان المدرجات والشرفات الواقعة في الطوابق العلوية حيث كانت العائلة تعيش. لا تزال المرأة بذلك تتمتع بمفهوم فضاء الهواء الطلق الذي عادة ما دلف من القاعة الوسطى ليسلط الضوء على ترتيبه الثلاثي، في حين تم حجب المرأة عن أعين الناس. واقترح الحل المعماري في هذه الحالة متراسًا من المصاريع على درابزين الشرفة. ولم يتم غلق المصراع تمامًا، بل غلق الجزء السفلي لحجب المرأة. أما الترتيب الأخير فمذهل تمامًا: جزء قائم بذاته من المصراع على رأس درابزين الشرفة. ليست هناك أية محاولة لقمع واحد على حساب آخر، فالساتر والشرفة مطلوبان جنبًا إلى جنب؛ حيث يرضي أحدهما أيديولوجية تقدمية، بينما يرضي الآخر القيم الاجتماعية المحلية. إن الجمع بينهما ليس له مثيل، ولكنه كان حلاً إيجابيًّا للغاية لمجتمع مزج بلطف بين الأصالة والجدة.

طالبت ملكة بمصاريع مفتوحة لأسباب "صحية" بحتة، ومع ذلك، لا يمكن تجنب الآثار الاجتماعية. لقد كان "كشف" واجهات المباني بمثابة سفور المرأة أيضًا، وربط هذا العمل بمفهوم التقدم -في التطور من الخيمة، والكوخ، والبيت ذي القاعة، وتصميم القاعة الوسطى- يعني عرضًا مخففًا: منتج جديد ذي مثاليات جديدة.

إن عدم وضوح الخط الفاصل بين الصواب والخطأ في برامج الإصلاح يميل لتقليص الثقافة المصرية في مطلع القرن العشرين إلى سيناريو واحد. ومع ذلك، فإن التقاليد الاجتماعية، كما هو مبين في فيلات هذه الفترة، لا تتفق مع تبني ملكة للطرائق الغربية في جملتها.

في عالم ملكة، يتم استقبال الزوار أولاً في القاعة المركزية ثم إلى غرفة الاستقبال. إن سيناريو إذهال الضيف من جراء الرحابة وزخرفة القاعة المركزية ريثما ينتظر ترحيب المضيف به لم يتم نقله إلى المجتمع القاهري قط في مطلع القرن العشرين. لقد سمحت العادات المحلية لهذا الفضاء بأن يكون الحرم الداخلي للمنزل.

لا تتسبب التقاليد المحلية في أي غموض بين تجول الزائر والأسرة. وكان لكلٍّ مرافقه وسلالمه الخاصة. وكان لكل منها معالجته المعمارية المميزة التي أشارت إلى الملاحظ للموقف بموقعه الدقيق والدائم، لكن في النموذج الجديد، اختفت هذه الفروق في إطار التوحيد الصارم لتصميم القاعة الوسطى عند تعديلها لتناسب التقاليد المحلية، حيث يصبح هناك خيار استقبال الزائرين في غرفة استقبال قائمة بذاتها في الحديقة أو في غرفة استقبال أخرى مدمجة في البيت، وهذا يتوقف على مدى

قرابة الزائر للأسرة. وبهذه الطريقة يتم الاحتفاظ بالخصوصية في النموذج الجديد.

داخل المنزل تم إحداث المزيد من التغييرات، فيتم فصل الدرج الذي يؤدي إلى الطابق العلوي من القاعة المركزية بجدار أو رواق. وهكذا يمكن للزوجة الذهاب إلى المطبخ والإشراف على الخادمات دون المرور عبر القاعة المركزية.

في الحل الثاني، للقاعة المركزية أبواب جانبية تطل على الشرفة وتقترب من غرفة الاستقبال، وعندما يدق الجرس، فإن الخادمة أو صاحب المنزل يفتح بابًا جانبيًا في القاعة الوسطى. وإذا كان الزائر رجلاً، تدخل الخادمة غرفة الاستقبال، وتفتح أبوابه وترحب بالزائر. ويقلل وجود باب إضافي إلى جانب القاعة المركزية من الوقت اللازم للانتقال من القاعة المركزية لغرفة الاستقبال، وهذا الأسلوب الملتف أمر ضروري لتجنب غياب الخصوصية في هذا النوع من التصميم، ويمكن أن يميز عدد الأبواب وحده تصميم القاعة الوسطى القاهرية عن التصميم الأوروبي.

ورغم أن سفور المرأة كان يعتبر من ضرورات التقدم، فإنه لم يتم تجاهله فقط في الممارسة الفعلية بل كان منتقدًا أيضًا في الكتابات في تلك الفترة، إذ أدركت ملك حفني -وهي أول امرأة مصرية تتخرج في مدرسة حكومية، وأول معلمة مصرية- خطر ربط التخلف بالحجاب حيث قالت:

"أولئك الذين يقرأون المقالات التي كتبها دعاة إضفاء الطابع الأوروبي يدركون أنهم أحالوا التخلف المادي والميتافيزيقي في مصر للحجاب، إن المرء ليتساءل ما إذا كان سفورنا (النساء) في اليوم الذي قصف فيه المعتدون الإسكندرية، من شأنه أن يكون قد أقنعهم بالتراجع؟ أو قد ساعدت وجوهنا المحفزة في تصفية الأبرياء الذين أدينوا في حادث دنشواي؟ إذا كان السفور هو معيار التقدم، فلماذا لا نجد دولة غربية واحدة أكثر تقدمًا من غيرها نظرًا لأن في كلتا الحالتين كانت المرأة سافرة الوجه؟"

كان معروفًا عن ملك حفني الاعتدال، فلم تطالب بانخراط النساء في الحياة العامة ولا عزلتهن الكلية. ويعني تحسين حالة المرأة التعليم الرسمي ولكن ينبغي ألا يحول ذلك دون ارتدائها الحجاب في الأماكن العامة. وقد اعتبر هذا الخط المشترك اعتدالاً في كتابات المرأة حتى الحرب العالمية الأولى، وتم تعزيز هذا الاعتدال من خلال تحديد الغرض من تعليم المرأة كوسيلة لتحسين أدائها في الأنشطة المنزلية وتربية الأبناء. وكان التعليم أداة رئيسية للتحديث، ولكن لم يكن الغرض منه القضاء على الصورة المثالية للمرأة التقليدية كربة منزل، وإنما لتحسين الأوضاع في إطار القواعد المقبولة. وذكرت فكرة العمل خارج المنزل بعد إتمام التعليم صراحة كأمر غير مقبول للمرأة من الناحية الثقافية. فالحجاب، والعمل كربة منزل، والتعليم أمور اجتمعت لتشكل صورة المرأة المصرية الحديثة، وأوضحت وجود حاجز من مصاريع على رأس درابزين الشرفة حتى يشيع تطبيقها على نوع من الفيلات الغربية.

لقد استغرق بناء المرأة المصرية المثالية قرابة ثمانية عقود. لقد بدأ مع القصة التي وقعت في الديوان الملكي المصري في ١٨٣٠. حيث كان كلوت بك طبيبًا فرنسيًا ومستشارًا للحاكم المصري محمد علي. ذات يوم أقنع الطبيب الحاكم ببناء مدرسة للقبالة بهدف زيادة عدد الأطفال الأصحاء، وكانت الفكرة مقنعة لأنه وعد العاهل بمورد مستقبلي لجنود أقوياء وفي ١٨٣٢، تم بناء المدرسة لكنها ظلت فارغة، حيث لم توافق أسرة واحدة على إرسال ابنتها إليها، على الرغم من كونها مجانيةً وبها رواتب للطلاب، ودفع هذا بالحاكم لمطالبة أفراد جيشه بإرسال بناتهم إلى المدرسة، وهددوا بعقوبات إذا لم تمتثل بناتهم بالحضور، ولكن رفضوا، وفضلوا قبول العقوبة بدلاً من مواجهة العار الاجتماعي. وفكر المسئولون حتى في جمع الخصيان وفتيات الرقيق غير المبيعة للمدرسة. ولكن فشل هذا أيضًا بسبب الموقف الاجتماعي الغريب للخصيان والعبيد من الفتيات. ثم أدرك المسئولون أنهم مضطرون إلى استخدام الفتيات المصريات. وحاول محمد علي مرة أخرى الضغط على موظفي الدولة لإرسال بناتهم، ولكنه فشل مرة أخرى. ثم فكر كلوت بك في الحصول على الطلاب من المستشفى التابعة لكلية الطب، وكان جميعهم إما أطفالاً غير شرعيين أو مرضى. نجح هذا الحل وتمكنت الفتيات من النجاح في المناهج الدراسية، ولكن بعد ذلك واجهن مشكلة عدم القدرة على الزواج. ورفضهن المجتمع بسبب وضعهن الجديد وأصلهن المشين. وبدافع قلقه من هذه المشكلة، أجبر محمد علي خريجي مدرسة الطب على الالتقاء بالفتيات في حفل رسمي لاختيار زوجاتهم. وفي وقت لاحق، كان الزواج الجماعي من الأمور المحتفى بها. وكان يحصل كل زوجين في نهاية المطاف على وظيفة حكومية (لكل منهما)، ومنزل، واثنين من الحمير للتنقل.

تبدو القصة تقريبًا مثل الخرافة، ومنذ ذلك الحين، تسببت الدعوة إلى تعليم المرأة إلى اضطرابات هائلة في الثقافة المصرية. لقد استمر محررو المجلات النسائية وكذلك المصلحون، الذين ذهبوا إلى فرنسا لتلقي العلوم الحديثة ومن ثم احتكوا بالنساء الغربيات المتعلمات، استمروا في انتقاد الوضع التقليدي للمرأة في المجتمع المصري.

وفي مطلع هذا القرن، تحول النقاش من تعليم المرأة لذلك النوع من التعليم الذي ينبغي أن تتلقاه النساء. وأثيرت المسألة الثانية عندما أدرك النقاد أن التعليم السائد -لاسيما في المدارس التبشيرية الفرنسية والإنجليزية والأمريكية- كان أكثر

تركيزًا على الآداب والموسيقى والفن واللغات بدلاً من التدبير المنزلي، وتربية طفل سليم وتخطيط ميزانية المنزل.

ويقدم كتاب ملكة سعد "ربات الدار" الإجابات عن مثل هذه الانتقادات. وقد وُزّع هذا الكتاب في مدارس البنات بناءً على أوامر من وزارة التربية والتعليم.

ولم يحاول التناقض بين النظرية والتطبيق في كتاب ملكة قمع الشخصية المحلية، وأوضحت ملكة أن الكتاب هو ترجمة مباشرة مع تغيير القليل من المصادر الغربية. وربما افترضت أن التعديلات الضرورية تنفذها كل ربة منزل تلقائيًا، ومهما كانت نوايا المؤلفة، فإن هذا الكتاب ليس كتاب مصلح اجتماعي تتم فيه عملية التبادل بين المعايير المحلية والخارجية كأمر أساسي لتقديم أفكار جديدة، على الرغم من أن كتب الإصلاحيين قد قدر لها أن تكون جزءًا من مقتنيات المكتبة في البيت المثالي، وبالتالي كانت هناك محاولة واعية لربط الفيلا مع أيديولوجيات معينة، ويجب على القارئة أن تفهم، كامرأة عصرية، أنها يجب ألا تتعرف فحسب على علم إدارة المنزل، ولكن يجب أيضًا أن تكون مدركة للمناقشات والنظريات من الناشطين المحليين، وبعبارة أخرى، يتم بوعي تعزيز الارتباط بين الأيديولوجيات والواقع.

في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، قيمت أيديولوجيات المصلحين الاجتماعيين المثل العليا المحلية والأجنبية معًا، وربما اختلف الإصلاحيون من هذه الفترة في الختام ولكنهم اشتركوا في الميل إلى التجنب التام لتغليب مثالية على الأخرى، فهم لم يريدوا الظهور وكأنهم غرباء عن ثقافتهم المحلية ولا كدعاة للماضي، ثم أصبح السؤال هو ما الذي نبقي عليه من النظم الثقافية المحلية؟ وما الذي نعرض عنه من الأخرى الأجنبية؟ وأصبحت الإجابة عن هذا ممارسة نموذجية للمفكرين في المباحث النظرية.

ولمتابعة هذا التطبيق، على المفكر أن يمر خلال الدورة التي بدأت في الوطن، وذهبت إلى أوروبا وعادت إلى ديارها مرة أخرى، ففي المرحلة الأولى، كان المثقفون من الشباب وبعض قليلي الخبرة يستكملون تعليمهم في أوطانهم. وفي المرحلة الثانية، ذهب هؤلاء المثقفون إلى أوروبا من أجل التعليم المختلف، وأصبحوا على اتصال مع ثقافة البلد المضيف في المقام الأول من خلال الأيديولوجيا التي وجدت في الكتب، ولكنهم لم يفشلوا قط في ملاحظة تمثيلاتها الملموسة الثابتة من السلوك الاجتماعي والعادات. في هذه المرحلة، كان عقل المفكر في طور الصنع، ويجري تشكيل أفكاره ومفاهيمه وفق الخصوصيات آنذاك، وبحلول نهاية هذه المرحلة، كان عقله قد تعبًأ بأفكار جديدة، وهو الآن مفكر مستعد لإلقاء البيانات. وفي المرحلة الثالثة، عاد إلى وطنه مليئًا بالآمال للإصلاح. فهو ينهال على مجتمعه بأفكاره في شكل كتب، ومقالات، بل تشريعات، وهذا يتوقف على موقفه.

في هذه الدورة كانت المرحلة المتوسطة هي التي جعلت منه ليس فقط مثقفًا ولكن أيضًا إصلاحيًا، ولم تنته الرحلة إلى أوروبا دائمًا بدرجة جامعية ولكنها لا تزال تمنحه الفرصة ليكون ناقدًا، أي الأداة الأساسية للمصلح. في هذه المرحلة النهائية، اضطر المصلحون للتوصل إلى حلول تفي بتحسين الظروف غير المرضية عادة في الوطن. في غضون القيام بذلك، ينتهي الأمر به بالتعامل مع مفهوم الازدواجية التي يمكن تلخيصها على النحو "نحن وهم".

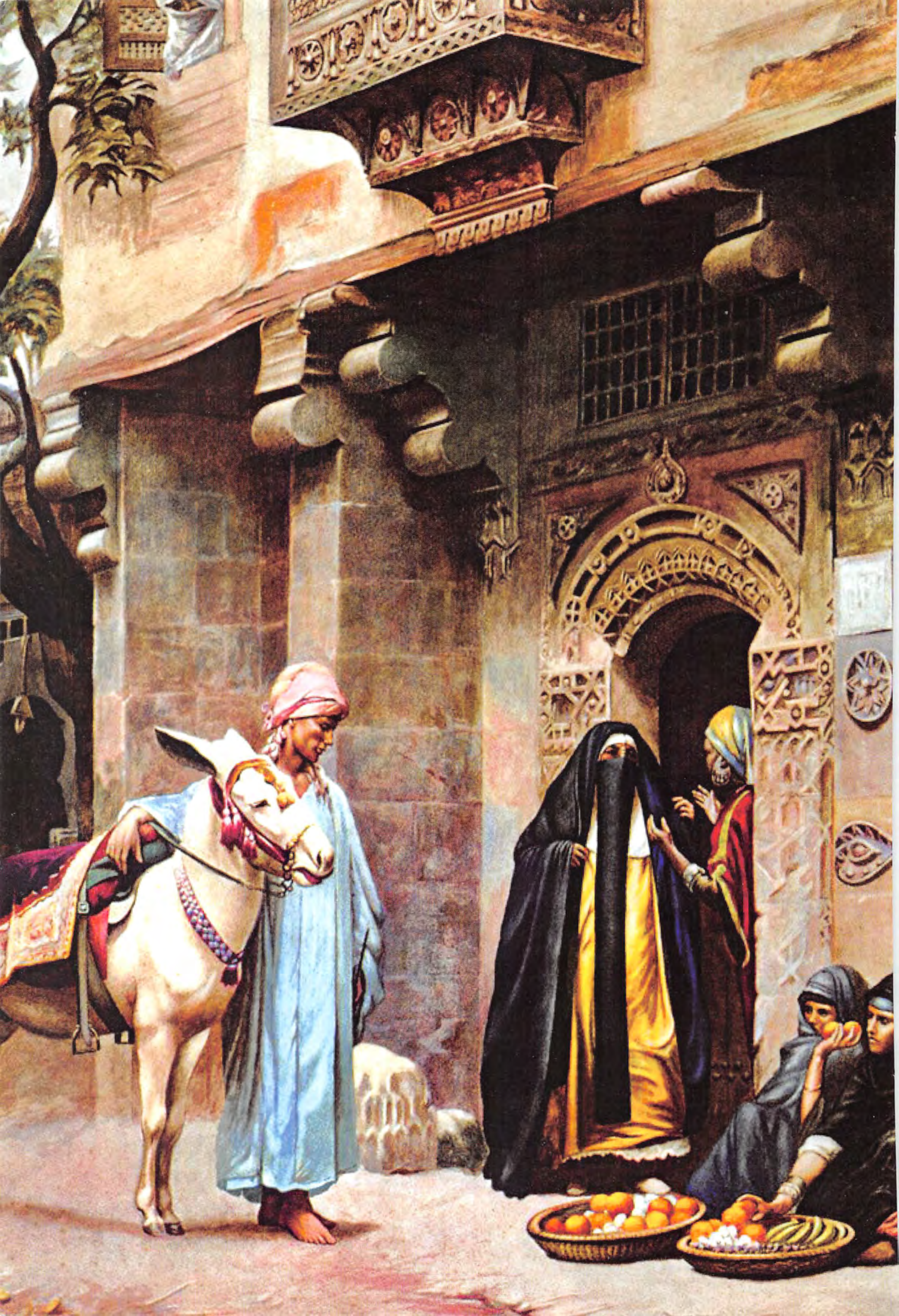
وكان المثقف الذي مر خلال هذه الدورة هو رفاعة الطهطاوي. وكان المسئول عن مجموعة من الطلاب الذين أرسلوا رسميًا لفرنسا بين ١٨٢٦ و١٨٣١، أثناء حكم محمد علي. وكان يُنظر إلى أعضاء تلك البعثات الرسمية بوصفهم عاملاً من عوامل التحديث. توقع منهم الحاكم أن يتلقوا العلوم الغربية ثم يعودوا إلى وطنهم لاستخدامها. وكانت مهمة الطهطاوي هي إتقان اللغة الفرنسية، وأن يصبح مترجمًا.

بعد خمس سنوات في باريس عاد الطهطاوي بالنظرية التي أصبحت عقيدة للمفكرين المتعاقبين. إن أي تقدم حضاري للأمة -على حسب قول الطهطاوي لنا- ينبغي أن يحدث في وقت واحد في المواد والمجالات الميتافيزيقية. وشمل المستوى الأول: المنافع العامة مثل الزراعة، والصناعة، والتجارة، والاتصالات. وشمل المستوى الثاني: التقدم في الأدب والأخلاق، والعادات التي يحكمها الدين والفقه.

وربما نبع تركيز الطهطاوي على التقدم من اتصالاته مع مؤلفي حركة التنوير الفرنسية مثل مونتسكيو. ومع ذلك، ربما لم ينبع هذا النوع من التقدم الذي جمع بين الميتافيزيقي والمادي من تجربة باريس، لقد نظر الطهطاوي إلى باريس كمدينة المثقفين التي تجتاحها الحركة الوضعية من الإصلاحيين مثل سان سيمون وكومت، ودعوا إلى إعادة تقييم الأديان على أساس الفرضيات الميتافيزيقية، والتي بالتالي لا يمكن أن تدرس بالمنهجية العلمية، والرسل لديهم هم المصرفيون والصناعيون، لا المذكورون في الكتب المقدسة، كما رأوا العلم المولد الوحيد للتقدم، لقد تناقض مذهبهم مع معتقدات الطهطاوي الأساسية.

من أجل فهم معادلة الطهطاوي التقدمية نحتاج بعد ذلك لتحليل المرحلة الأولى من دورته الفكرية قبل أن يغادر إلى باريس، درس ثماني سنوات في الأزهر، وأصبح الفقيه، كما درس في هذه المؤسسة لعامين.

وكان من العلوم الإسلامية التي كان قد درسها الطهطاوي في الأزهر النظرية القانونية والمنهجية (أصول الفقه) التي تسمح للعلماء بالبحث في مصادر الشريعة الإسلامية (الاجتهاد)





وإصدار الآراء القانونية (الفتاوى) في المسائل الدينية والمدنية، حيث يتم تنظيم هذه المصادر وفقًا لأهميتها: الكتاب والسنة، ثم التوافق في الآراء (الإجماع). وينبغي له استخدام أقوى مصدر ممكن والتحركات إلى المرحلة التالية في التسلسل الهرمي إذا كان لا يجد ما يكفي من الأدلة. وإذا كان الفقيه لا يجد إجابات مباشرة من هذه المصادر، فبوسعه تطبيق منطق قياسي (القياس) لقياس حالة غير معروفة على أخرى حكمها معروف.

والفكرة الأساسية هي السماح للتفاعل المستمر بين الفقه وكل موقف جديد، ولضمان الوصفات حسب الطلب وتجنب التفسيرات الراكدة، قد يتبع فقيه الحالات السابقة وهو متشجع على إجراء البحوث الخاصة به على أساس تفسيره الخاص للمصادر إذا عارض رأي آخر في الماضي أو الحاضر، فكلاهما على قدم المساواة ويمكن للشخص العادي الأخذ بأحدهما أو غيرهما. وحتى لو كان مخطئًا فتعتبر جهوده البحثية جيدة. وليس إذن لدى الفقيه ما يخشى، حتى لو كانت المشكلة العارضة لم يسبق لها مثيل.

مع وضع هذا في الاعتبار، ذهب الطهطاوي إلى باريس؛ وكانت بالنسبة له عالمًا غير معروف؛ وكل شيء رآه قاسه وفقًا لأصول الفقه، لقد نظم الثقافة الفرنسية وفهرسها وفقًا لذلك، وتناقض بعض منها بوضوح مع الشريعة الإسلامية بينما توافق البعض الآخر، كانت هناك أيضًا أوجه في المنطقة الرمادية والتي تطلبت الاجتهاد من الدرجة الأولى، وفي الحالة الأخيرة لم يجد الطهطاوي إجابات مباشرة من أي من المصادر الثلاثة الأولى (القرآن، أو السنة النبوية، أو ما اجتمع عليه العلماء) واضطر إلى استخدام منطق قياسي أو حتى مصادر أقل مباشرة، مثل تفضيل الاستحسان الذي تطلب استنباطًا أكثر منطقية.

وكان التعليم الأزهري يواجهه بالفعل الغرب غير المعروف في العصر الحديث عندما غزا نابليون مصر في نهاية القرن الثامن عشر، فطبق حسن العطار -وهو أستاذ الطهطاوي في الأزهر جنبًا إلى جنب مع نظيره عبد الرحمن الجبرتي- مبادئ أصول الفقه الرشيدة على إعلان نابليون الذي طلب من المجتمعات المحلية الثورة على الحكومة العثمانية.

وينص إعلان نابليون على النحو التالي:

"بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله، ليس له ولد، ولاشريك له في سلطانه، أيها القضاة... أيها المشايخ والأئمة... أخبروا أمتكم أن الفرنسيين هم أيضًا مسلمون مؤمنون، وتأكيدًا لهذا غزوا روما ودمروا هناك الكرسي البابوي، الذي كان دائمًا يحث النصارى ليشنوا حربًا على الإسلام".

وحلل أستاذا الأزهر الإعلان على النحو التالي:

إن عباراته تتسق مع المسلمين في صيغة "بسم الله"، وفي إنكار أن لديه ابنًا أو شريكًا، والفرنسيون يختلفون مع المسلمين في رفض بعثة محمد، ومع الكلمات والأفعال الشرعية التي هي ضرورية في نظر الدين، إن المسلمين يتفقون مع المسيحيين في معظم أقوالهم وأفعالهم، ولكن يختلفون معهم في عدم ذكر الثالوث، و... في تدمير البابوية... هكذا [فهو] يعارض كلاً من المسيحيين والمسلمين، ولا يتمسك بأي دين.

أدت أصول الفقه بأساتذة الطهطاوي في الأزهر إلى التحليل المنهجي لتبريرات نابليون في ضوء الإسلام والمسيحية على حد سواء، وانعكست أيضًا هذه الدرجة من الموضوعية والاستنباط خطوة بخطوة في خضم الفوضى إلى إعجابهم الواضح بالتقدم العلمي لبلدان المستعمرين عند زيارة مختبراتهم ومكتباتهم:

إن لديهم الأدوات الفلكية الاستثنائية ذات البناء الدقيق، وأدوات لقياس الارتفاعات.. ولديهم تلسكوبات لمراقبة النجوم وقياس النطاقات الخاصة بهم، والأحجام، والارتفاعات، والارتباطات والمعارضات... [لديهم] مواقد وأفران مصممة تصميمًا جيدًا، وأجهزة للتقطير والتبخير واستخراج السوائل والمراهم.

لقد انتقلت القدرة على التدقيق تحت الضغط في بيئة أجنبية إلى الطلاب الذين اضطروا إلى التعامل مع مركز الحضارة الحديثة، باريس، مع الحفاظ على هويتهم الثقافية.

وكان من بين الموضوعات المميزة التي ناقشها الطهطاوي في كتاباته، لدى عودته من باريس، العلاقة بين العلم الغربي والفقه الإسلامي. في "مناهج الألباب"، ١٨٧٠، واستشهد بالنبي قائلاً:

"إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، وعلم يُنتفع به، وولد صالح يدعو له".

من هذا القول ذهب الطهطاوي إلى أن الإسلام يحث على اكتساب العلم ما دامت فيه منافع للناس من حيث تحسين نوعية معيشتهم وتعزيز معتقداتهم، كما أن العلوم المفيدة ليست الدينية فحسب، بل أيضًا الدنيوية: مثل الرياضيات، والعملية: مثل الطب.

في ظل هذا التحليل كرر الطهطاوي مفهوم العلم في العصور الوسطى الذي كان الغزالي قد نحته من قبل في "إحياء علوم الدين"؛ حيث يشمل التعليم المتكامل جميع فروع المعرفة، الدنيوية والدينية. وكان ذلك المفهوم موجودًا لدى جمهور محدود بين الأكاديميين الأزهريين على مر القرون الثلاثة السابقة. فإذا كان الاجتهاد يتفق مع العلوم الدنيوية التي تعزز نوعية الحياة، كما يقول، فمن ثم من الممكن أن يتحقق التقدم الغربي تحت مظلة المعتقدات الإسلامية.

وكان من تضمينات معادلة الطهطاوي للتقدم إمكانية تحييد تلك المعرفة، أو بالأحرى تجريدها من مضمونها الأيديولوجي الأصلي، و إذا كان لدى أتباع كومت وسان سيمون في باريس أفكار ثورية عن التقدم التكنولوجي المرتبط بالقضاء على الظواهر الميتافيزيقية في صورة الكتب المقدسة، فإن الطهطاوي ركز على الدعوة للجزء الأول وطرح الجزء الثاني جانبًا، بحيث يمكن إدخال أيديولوجية التقدم إلى مصر، ولأن اسم "سان سيمون" كان مرتبطًا دائمًا بالوضعية، لم يذكره الطهطاوي في كتاباته على الرغم من عرضه المفصل لأفكارهم حول الصناعة والاتصالات.

وكان لمعادلة الطهطاوي تضمين آخر. ولأنه كان فقيهًا ودرس النظريات القانونية والمنهجية، فعلم أنه يتم تحديث التوفيق بين الفقه الإسلامي مع الصلاحيات الحالية باستمرار. لقد أعطاه التعليم الأزهري الثقة بالنفس والعقل النقدي لمراقبة الثقافة الفرنسية وتصنيفها وفقًا للتدابير الإسلامية. لم يكن هناك عداء في عملية الفرز سوى التسامح، ولا الاستقطاب في الفكر ولكن الاعتدال. فالغرب ليس إنكارًا للإسلام.

في ضوء ذلك، أعاد الطهطاوي كتابة تاريخ مصر من خلال اقتباس سلسلة من الكلمات القصيرة التي كانت مستمدة من القرآن الكريم وكذلك من علماء المصريات الفرنسية وكتب التاريخ، ومن ثم دمجها معًا بهدف إرسال رسالة للثقة في القدرة على التقدم.

وكان أحد المواضيع استخدام الطهطاوي لقصة يوسف القرآنية، والذي كان يفضله والده يعقوب على إخوته الغيورين الذين تآمروا لقتله. تنتهي القصة بتعيين مُلك ممفيس في صعيد مصر ليوسف ليكون مسئولاً عن الكنوز في المملكة. والمغزى من القصة -كما يقول الطهطاوي- كما هو مبين في القرآن، هو أن الله يدعم أنبياءه والناس الأفضلين حتى لو كان العالم كله قد تآمر ضدهم. الدرس الآخر المستمد من القصة هو أن الرخاء الذي لا يضاهى في مدينة ممفيس كان قائمًا على السلع المادية والروحية، ألا وهو معادلة التقدم لقد دعم الطهطاوي تصويره للجزء الميتافيزيقي من طلب يوسف للملك في الآية القرآنية (يوسف: ٥٥) ﴿ قَالَ ٱجۡعَلۡنِي عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلۡأَرۡضِۖ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٞ ﴾، وهو يصور أيضًا عظمة منف "من الاكتشافات الأثرية في المدينة نفسها". أما بالنسبة للجزء المادي، فقد قال الطهطاوي: إنه تبين كيف كانت العدالة فضيلة رئيسية في المملكة. من القصة القرآنية، طلب الملك تحقيقًا في ثلاث حالات قبل إصدار الحكم على الحالات المعروضة عليه. أثبت الطهطاوي أن معادلة التقدم ليست فقط من خلال الأدلة التي استفادها من المصادر ولكن أيضًا من الناحية المنهجية. طوال القصة، يتحول الطهطاوي من آيات قرآنية لكلمات المؤرخين الغربيين وإلى البقايا الأثرية، كلها مدمجة في نص واحد يهدف إلى بث الثقة في إحياء التقدم في الذهن المصري.

وتعكس إعادة كتابة التاريخ المصري التعليم المتكامل الذي استمد الطهطاوي مصادره من الأزهر وباريس.

ورغم أن هذا قد لا يكون هو الحال مع الإصلاحيين المتعاقبين، الذين اعتمدوا في معادلتهم للتقدم تقريبًا على أشكال مختلفة. لقد قدم الطهطاوي المعادلة في شكل بيان مباشر به الأمثلة التاريخية والمعاصرة أو من خلال سرد لإقامته لمدة ست سنوات في باريس. وفي وقت لاحق كان الإصلاحيون أكثر شغفًا بتقديمها في شكل رواية، فعلى سبيل المثال، كتب علي مبارك، الذي زار باريس في وقت بعد عقدين تاليين، عن خبرته في سلسلة من الحكايات التي تنطوي على حوار بين شيخ الأزهر وجنتلمان إنجليزي، فجسد معادلة التقدم لدى الطهطاوي واتلي لنطزت على المادية المستمدة أساسًا من الغرب، والميتافيزيقية من الشرق، في الرجل والشيخ. فيقدم الرفيقان ثقافتهما كل للآخر أثناء جولة في باريس، ويبذل الشيخ جهده في غربلة ثقافة البلد المضيف من خلال مقاييسه الثقافية الخاصة ويسمح للجانب الرُّوحي بالانتصار على المادي.

في هذه القصة، يمثل الشيخ الأزهري الأصالة والتقاليد والعرف والتاريخ والهوية والدين، وما إلى ذلك. ويلخص الكاتب كل هذه المفاهيم، ممثلاً الجانب الروحي من التقدم، من خلال منح الشيخ اسم "علم الدين" الذي يعني "رمز الدين". وشخصيته تلك هي للمصلح النموذجي في تلك الفترة والذي يسعى باستمرار المعاملة بالمثل بين الجانبين من التقدم. فهو منفتح نحو الابتكار المفيد، وكامل الثقة في إحياء آلية التقدم، ومتودد مع الغرب وفوق كل شيء عقلاني في قبول سلطة الدين.

وليس اختيار الأزهر كمهد الأصالة الثقافية من قبيل الصدفة، فقد كان يخدم مصلحة المجتمع أكثر من مجرد كونه مؤسسة شرعية، وبقي الأزهر من العصر المملوكي (القرن الثالث عشر) وحتى عهد محمد علي (القرن التاسع عشر) سلطة مستقلة وتحظى باحترام وهيبة من الحزب الحاكم والجماهير وعمل كوسيط بين الجانبين. بكلمة من أساتذة الأزهر (الشيوخ) يمكن أن تتحول إلى ثورة وبإشارة يمكن أن تتوقف.

وكان للأزهر أهمية أخرى لعلي مبارك، وهي تمثل التقليد من خلال تكوين مجاله، وتضمنت خريطة ١٩١٢، التي قامت بمسحها وزارة الأشغال العامة، أسماء أروقة المساجد، إلى جانب تلك التي في الشوارع العامة. وهذا يوحي بأن مفهوم الدوام ارتبط أيضًا مع هذه الأروقة وليس فقط بالشوارع المحيطة بالمسجد، والواقع أن هذه أروقة حددت نظام الأزهر التعليمي على مر تسعة قرون، وهناك مجموعة منها تضم بشكل دائم عددًا من الطلاب والمدرسين من أصل معين و/ أو مدرسة فقهية.



وأظهر تسجيل أسماء الأروقة على الخريطة إلى جانب أسماء الشوارع نظامًا مزدوجًا للسلطة، قبل العصر الحديث، تطابق نظام الأزهر التعليمي مع الهيكل العمراني للمدينة، ومع تقسيم المدينة إلى أحياء، لكل منها كيانه المستقل، كان ينظر إلى المسجد كمجموعات مختلفة من الأروقة، يحمل كل منها اسمًا لمستخدميها.

ومع فصل الأحياء عن بقية النسيج كآلية دفاعية ضد المعتدين، أغلقت الطلاب أبواب الأروقة عند الاحتكاك مع زملائهم من رواق آخر. فقد كان هناك لكل حي قائد، ولكل رواق كان هناك أستاذ مسئول، وفي المدينة كانت هناك أماكن عامة يجتمع فيها السكان من مختلف الجهات. في الأزهر هناك أروقة مشتركة استضافت طلابًا من مختلف الخلفيات لاكتساب المعرفة من المشايخ المشهورين، وكان الأزهر مدينة مصغرة داخل مدينة القاهرة.

لقد تطابق الدوام في تسميات الأروقة وطابعها الذاتي مع الهيكل العمراني التقليدي للمدينة. واختفى هذا التناغم بين البلدين عندما ألغت السلطة المركزية السلطة الفردية في الأحياء في القرن التاسع عشر، وكان الأزهر المكان الوحيد الذي بقي سليمًا ليمارس النظام التقليدي للإدارة خلال القرنين التاسع عشر وأوائل العشرين. وتعكس وزارة الأشغال العامة الازدواجية القائمة بين الأنظمة المحلية والمركزية للسلطة عن طريق الاعتراف بالتساوي بالأسماء الفردية للأروقة في المساجد والشوارع. وعززت هذه الازدواجية مفهوم الأصالة الثقافية والتقاليد المصاحبة لهذه المؤسسة للتعلم، هذا، واستوعب علي مبارك، الذي كان وزير الأشغال العامة ومؤرخًا عمرانيًّا ونشر دراسة ضخمة عن تاريخ القاهرة، تحت اسم "الخطط التوفيقية" في عام ١٨٨٨. وكان تمثيل التقاليد المصرية عبر الأزهر خيارًا واقعيًّا، من وجهة النظر الاجتماعية والحضرية.

في نهاية القرن التاسع عشر، كانت فكرة التقدم ليست فقط في شكل روايات وخبرات شخصية، ولكن أيضًا في مناقشات محتدمة. في الحالة الأخيرة كان المثقفون الداعمون لمعادلة الطهطاوي مضطرين في كثير من الأحيان للدفاع عن أفكارهم في شكل حجة عقلانية متماسكة بقوة، كما لو كانوا في محكمة قانونية.

في روايات مثل روايات علي مبارك، يتخيل المؤلف على حدٍّ سواء أدوار الأجنبي والمحلي، وعادة كان الجدال يعكس تصور المؤلف نحو ثقافته، وانتهى الحوار بالرسالة أنه "كان علينا التدقيق في الغرب فحسب، وأخذ ما هو مناسب لنا". في هذه الكتابات، يبدو أن ممثل الغرب متفهمٌ للغاية ومتعاطفٌ مع الصلاحيات الثقافية للسكان المحليين، وقدم ثقافته الغربية في شكل محايد بلا أي حكم قيمي أو نقد للثقافة الأصلية للمصلح. وإذا انتقد ممثل الغربية ثقافة رفيقه سيمطر بردٍّ مطول يسكت هذا الانتقاد، إن ممثل الغرب في هذه الروايات التعليمية لم يكن لديه حكمٌ ذاتيٌّ كاملٌ في ما يمكن أن يقوله. وكان مجردًا.

في الواقع، كان ممثل الحضارة الغربية ليس مجرد صورة مضادة لرفيقه، بل أحيانًا كان منافسًا حقيقيًّا، في مطلع هذا القرن، واجه المصلحون المثقفين الغربيين الذين انتقدوا علنًا فكرة تحقيق تقدم. وكان هؤلاء المثقفون الغربيون وضعيين، تجاهلوا الدين كمكون قد يقترن بالتقدم العلمي، وهكذا كانوا على نقيض مع الإصلاحيين المصريين.

تجلّت هذه النقاشات الحادة المجسدة في المثقفين الفرنسيين في أمثلة مختلفة. على سبيل المثال، كان هناك نقاش بين إرنست رينان وجمال الدين الأفغاني، وجبرائيل هانوتو ومحمد عبده، وشارل فرانسوا لي دو أركور وقاسم أمين. ومن بين المناظرات الثلاث، كانت لمناظرة هانوتو وعبده أكثر من جولة واحدة، كان قد بدأها هانوتو عندما كتب "وجهًا لوجه مع الإسلام والمسألة الإسلامية" في جورنال دي باري، في أوائل عام ١٩٠٠. وقد تُرجم المقال إلى اللغة العربية في جريدة "المؤيد"، التي نشرت أيضًا ردًّا من عبده. وكتبت الأهرام (وهي صحيفة محلية أخرى، معارضة للمؤيد) مقالاً تدافع فيه عن هانوتو ونشرت رده عليه وكذلك مقابلة معه، ثم رد عبده في المؤيد بثلاثة مقالات، وتعكس بوضوح هذه المناقشة المتأرجحة دوليًّا، في المجلات المحلية والأجنبية، مدى الجدية التي كانت تنظر بها النخبة المثقفة في مصر إلى هذا الموضوع.

استمر دعاة معادلة الطهطاوي للتقدم في الاعتقاد في إمكانية المعاملة بالمثل بين الميتافيزيقي والمادي، وهذا يعني أن اعتماد التمثيل المادي للتقدم الغربي كان يحظى باهتمام خاص لهم، وكان اعتماد هذا التمثيل مع الحفاظ على القيم المحلية – يعني الثقافية – يعني نجاحًا أيما نجاح لأيديولوجياتها، وبالتالي، في الدورة الفكرية لكل مصلح، والتي شملت السفر إلى أوروبا، لم تفشل الهندسة المعمارية الغربية في أن تكون عامل جذب، ومع ظهور الطهطاوي، أدرجت العمارة الباريسية الحديثة في عملية تدقيق الثقافة الفرنسية:

" أما عن منازلهم، فكانت لطيفة دائمًا بسبب وفرة النوافذ التي يتم وضعها بشكل جيد هندسيًّا لإدخال الضوء والهواء للنوافذ ألواح من الزجاج ليستمر الضوء في الدخول وهي مغلقة".

اعتبارًا من ذلك الحين، واصلت العمارة الغربية الظهور في كتابات المصلحين بوصفها لطيفة بسبب نظامها ونظافتها. وبعبارة

أخرى سقطت في تصنيف الطهطاوي من "العلوم النافعة"، والتي بدورها، كانت جزءًا من الجانب المادي من معادلة التقدم، وهكذا إذا عاشت الأسرة المصرية فقط في فيلا ذات قاعة وسطى، فإن هذا يعني أن العائلة كانت ترضى بالفعل بنصف هذه المعادلة، وترضى النصف الآخر إذًا إضافة السلاملك إلى المنزل.

ورفض المعارضون معادلة التقدم والاتصال المتراخي بين الصفات المادية للتقدم والقيم الغربية الميتافيزيقية المحلية، لكن هذا الاتصال المتراخي قد سمح للثقافة اعتماد كل التأكيدات الغربية للتقدم، بما في ذلك الهندسة المعمارية، ودون الشعور بالذنب لأنهم تجاهلوا تمثيلات تقاليدهم.

ومع ذلك، فإن هذا لا يعني اعتماد المفردات المعمارية الغربية تمامًا، بل رحبت أيضًا بتلك التي تخص الهندسة المعمارية التقليدية طالما أنها تتبع مفهومًا جديدًا يقوم على النظام والنظافة. هذه هي رُوح "الموافقة المشروطة" التي شكلت العقل المصري. وهذه هي نفس الروح التي شجعت تصميم القاعة الوسطى ليتردد صداها مع الجانب الروحي من التقدم. ولأن هذه الأخيرة، وفقًا للمعادلة، كانت لها اليد الطولى، فإن النتيجة نجحت في الهيمنة على أحياء جديدة بأكملها في القاهرة لقرن من الزمان.

هكذا كان المصلحون الداعمون لمعادلة الطهطاوي للتقدم ناجحين في نقل رسالتهم إلى المجتمع. يكمن نجاحهم ليس فقط في أيديولوجياتها التي حافظت على القيم الأساسية للمجتمع مع السماح للابتكار، وإنما أيضًا في حقيقة أن الوقت بين تقديم أيديولوجياتها وممارستها في الواقع لهم كان قصيرًا. في حالة الطهطاوي، صدر كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" (١٨٣٤) (الذي يشار إليه عمومًا "كرحلة إلى باريس") بعد وقت قصير من عودته ووُزِّع على جميع موظفي الدولة بأمر من محمد علي، ثم أسس مدرسة الترجمة وترأسها في ١٨٣٦، والتي سميت في وقت لاحق مدرسة اللغات، في أوائل الأربعينيات من القرن التاسع عشر، شملت المدرسة أيضًا، تحت إشرافه كلية القانون والفقه الإسلامي ومدرسة المحاسبة، وكان اسمها الألسن. وجمع منهج التعلم فيها العلوم الإسلامية والغربية. وكانت المواد التي تدرس هي اللغات (العربية والفرنسية والإنجليزية والتركية والإيطالية)، والتاريخ، والجغرافيا، والرياضيات، والفقه الإسلامي، والقانون الإسلامي والفرنسي، وبهذه الطريقة، ساهم الطهطاوي في تأسيس مدرسة للنخبة الثقافية التي تقدر قيمة جانبي معادلة التقدم.

ترأس علي مبارك عدة وزارات، إحداها وزارة التربية والتعليم، وأسس كلية لتدريب المعلمين من الذكور في الهندسة والفيزياء والجغرافيا والتاريخ والخط والعلوم الإسلامية مثل الفقه والتفسير القرآني، وقدمت الكلية أيضًا المحاضرات العامة على أساس أسبوعي في ١٨٧١. وكانت المحاضرات تلقى في قاعة المحاضرات الكبرى، بجوار الحلمية، ودرس فيها معلمون أوروبيون ومصريون. وكانت الفكرة جديدة، واجتذب جماهير المعلمين والمسئولين والطلاب، وكانت المحاضرات الملقاة على الجمهور في الأدب، وعلم الفلك، والفقه، والفيزياء، والكيمياء، والسكك الحديدية، والهندسة المعمارية، وعلم النبات، والميكانيكا، والتاريخ. وسواء أكانوا من المعلمين أم الطلاب، فقد جلس شيوخ الأزهر المعممين جنبًا إلى جنب مع أفراد تلقوا تعليمهم في الغرب وتبادلوا الخواطر والأفكار. في قيامه بذلك، جسد مبارك شخصيته "علم الدين" شيخ الأزهر الذي كان منفتحًا على الغرب وتبادل الأفكار مع الجنتلمان الإنجليزي عن حضارات الشرق والغرب.

كان لمحمد عبده الذي كان يدرس مقدمة ابن خلدون في كلية المعلمين أيضًا فرصة لوضع أفكاره موضع التنفيذ. وكان أول مصلح قام بتحديث منهج الأزهر في ١٨٩٦. وعندما تم تعيينه عضوًا في اللجنة التوجيهية، قنن علومًا مثل: الرياضيات والتاريخ والجبر والهندسة، كجزء من المنهج الدراسي، بل خصص جوائز للطلاب الذين برعوا في تلك العلوم.

وكانت لجميع الإصلاحيين الثلاث، من بين آخرين، فرصة لممارسة أيديولوجياتهم من وجهة النظر الرسمية ولاقت استجابة إيجابية من المجتمع المصري.

داخل هذه البيئة الفكرية ازدهر تصميم الفيلات في أوساط المجتمع المصري، وجاء هذا الاتجاه من أجل التغيير من الداخل، وتم تجاهل قرون من الهندسة المعمارية التقليدية في وقت قصير جدًا، وبمرور الوقت، تسلل تصميم الفيلا تدريجيًا إلى الطبقة الوسطى الذين كانوا يعيشون في شقق، وكل شقة مشتملة على القاعة الوسطى، وهذه المرة، مع بهو استقبال "إضافي" يمكن الوصول إليه مباشرة من الدرج، لقد ظهر مصطلح جديد وهو حجرة المسافرين، أي غرفة للذين يأتون من مسافة بعيدة، وهم غرباء عن الحي والأسرة المباشرين وإقامتهم مؤقتة وعابرة. والمصطلح لا يعكس مناخ "السلاملك" المترفع ولكن يظهر عقلية الطبقة الوسطى التي تبحث عن المعاني المحلية لتناسب حياتهم اليومية.

ولم تفرض القوة الاستعمارية تشكيل العقل المصري، كما كان المعتقد السائد، ولم يكن موقف هذا العقل المعتدل نحو التحديث دليلاً على هيمنة الغرب على الشرق. لم يكن من عاشوا في ذلك العصر غربيين، ولكن من وجهة نظرهم الخاصة، أرادوا فقط أن يعيشوا الحياة الحديثة وفقًا لشروطهم الخاصة.

العدد الأول

الكاتب المصرى

جلد ١ – عدد ١ | اكتوبر ١٩٤٥

الكاتب المصرى

مجلة أدبية شهرية

رئيس التحرير : دكتور طه حسين بك

فهرس



تصدرها دار الكاتب المصرى
شركة مساهمة مصرية
القاهرة



في أكتوبر ١٩٤٠ صدر العدد الأول من مجلة الكاتب المصري؛ وهي مجلة أدبية شهرية، رأس تحريرها الدكتور طه حسين، وقد جاء في افتتاحية العدد أن المجلة اتفقت مع طائفة من كبار الأدباء الأوروبيين والأمريكيين على أن يوافوها بمقالات وقصص تكتب لها خاصة بحيث تنشر لأول مرة باللغة العربية قبل نشرها بأية لغة أخرى، فيكون قراء هذه المجلة أسبق الناس إلى الوقوف على ثمرات عقول هؤلاء الكتاب. وقد أرست المجلة أهدافها وخطتها وفقًا لما نشرته في تقديم العدد الأول:

"يقال إن الشعب المصري أول من كتب بالقلم واتخذ الحروف رمزًا للكلام الذي يؤدي عن القلوب والنفوس والعقول ما يثور فيها من العواطف، وما يضطرب فيها من الأهواء وما يخطر لها من الآراء.

وقد اتخذت هذه الدار من الكاتب المصري القديم اسمًا لها وشعارًا، وهذه المجلة تستمد برنامجها وخطتها وسيرتها من تاريخ مصر القديم والحديث، ومن المهمة التي نهضت بها مصر منذ شاركت في الحضارة الإنسانية العامة، فمصر بلد من بلاد البحر الأبيض المتوسط، أتاح لها مركزها الجغرافي أن تمتاز بين بلاد الشرق الأدنى بثروتها وقوتها وثقافتها، وأتاح لها هذا المركز الجغرافي وما قدر لها من اعتدال الإقليم ألا تكون أثره ولا منحازة إلى نفسها ولا منقطعة الصلة بغيرها من أقطار الأرض قريبها وبعيدها، فهي تعطي مما عندها وتأخذ بما عند غيرها، وتقيم حياتها كلها على هذا الأخذ والعطاء، وهي من أجل ذلك نهضت بمهمة التوسط بين الشرق والغرب في شئون الثقافة والسياسة والاقتصاد.

سبقت إلى التعاون الثقافي مع الأمم المتحضرة القديمة ومع الأمة اليونانية خاصة، ثم مضت في هذا التعاون مع روما كما مضت فيه مع أثينا من قبل، ثم استأنفته مع دمشق وبغداد وقرطبة، وهي الآن تمضي فيه مع بلاد الشرق كله ومع بلاد الغرب كله. تنقل إلى الشرق خير ما عند الغرب من المعرفة، وتؤدي إلى الغرب خير ما عند الشرق من تراثه الثقافي الخالد العظيم.

ولن تستطيع مصر أن تتحول عن هذا الطريق الذي رسمه لها التاريخ، ولا أن تستعفي من هذه المهمة التي فرضتها عليها القرون. وهذه المجلة لا تريد إلا أن تكون أداة من أدوات مصر لتحقيق هذه المهمة، ووسيلة من وسائلها للنهوض بهذا الواجب الخطير، فهي ستكون صلة ثقافية بأدق معاني هذه الكلمة وأرفعها بين الشعوب العربية أولاً وبين هذه الشعوب وأمم الغرب ثانيًا.

ولكل أدب حي مقومان أساسيان، يكفل أحدهما له الثبات والاستقرار، ويكفل ثانيهما له النمو والتطور والارتقاء.

فهذه المجلة ستحرص أشد الحرص على العناية بهذين المقومين للأدب العربي، فتُعنى بتقديم هذا الأدب: تدرس تاريخه وتكشف أسراره وتحيي آثاره. وتُعنى بالأدب الحديث الذي ينتجه الممتازون من كتاب الشرق العربي وقلوبهم وأذواقهم وتهيئه لعقول غير العرب من أبناء الأمم الأخرى المتحضرة بحيث يمكن أن ينتقل إلى اللغات الأوروبية المختلفة، ولعل هذه المجلة نفسها أن تنقل مختارات منه إلى هذه اللغات وتذيعها في الشرق والغرب بين حين وحين، وتُعنى مع هذا كله بالآداب الأجنبية، تعرفها إلى القراء العرب بالدرس والنقد أو التحليل، وتنقل إليهم منها أطرافًا صالحة ترجوا أن يجدوا فيها النفع والمتاع.

وستأخذ هذه المجلة نفسها بقوانين لن تحيد عنها مهما تكن الظروف، أحدهما الشدة على نفسها وعلى كتابها وقرائها فيما تنشر وما تنقل من الفصول؛ فلن تقدم إلى قرائها إلا هذا الأدب الذي يبذل صاحبه في إنتاجه الجهد العنيف والوقت الطويل، ويبذل قارؤه في إساغته من الوقت والجهد مثل ما يبذل كاتبه، فلن يعرض الأدب لخطر التفاهة والابتذال شيء كهذا الانتاج السريع وهذا الاستهلاك السريع، فالأدب فن يحتاج كغيره من الفنون الرفيعة إلى أناة الكاتب وتأنقه واحتفاله، وإلى تمهل القارئ وتأمله وتدبره ولا بد من أن تأخذ الأجيال العربية المعاصرة نفسها بالأناة في الإنتاج الفني وفي الاستهلاك الفني أيضًا.

القانون الثاني هو الحرية الواسعة الكاملة السمحة فيما تنشر وفيما تختار من آثار القدماء والمحدثين، ومن آثار الشرقيين والغربيين لا تنظر في ذلك إلا إلى الفن الخالص وإلى القيم الثقافية العليا وما يحقق التعاون والتواصل بين الذين يمثلون هذه الثقافة من رجال الأدب والعلم والفن.

وهي تنظر إلى أمس وتنظر إلى اليوم وتنظر كذلك إلى غد فتنشر ما يحيي الأدب القديم، وستنشر ما يقوي الأدب الحديث، ولكنها في الوقت نفسه ستُعنى بهؤلاء الشباب الذين يجربون أنفسهم ويحاولون أن يشاركوا في الإنتاج الأدبي، فستفسح لهم مكانًا رحبًا بين صفحاتها، وستتلقاهم رفيقة بهم ومشجعة لهم، ولكن قاسية عليهم في النقد والاختيار، فالشباب في حاجة



إلى التشجيع الخالص والرفق ولكنهم في حاجة كذلك إلى التمرين والنقد، ويوشك التشجيع الخالص أن يكون تغريرًا، كما يوشك النقد الملح المسرف في العنف أن يكون تثبيطًا لهم، وخير الأمور أوسطها.

وستُعنى المجلة بأن تعرض على الشرقيين آثارهم عرضًا قوامه النقد الخالص للفن والحق، وبأن تعرض عليهم خلاصات حسنة للحركات الأدبية في أوروبا وأمريكا، لن تقصر عنايتها على أدب دون أدب، ولن تؤثر باهتمامها ثقافة دون ثقافة، ولكنها ستفتح الأبواب على مصاريعها للتيارات الأدبية والثقافية من أي وجه تأتي وعن أي شعب تصدر وفي أي لغة تكون، ذلك لأن العلم والفن والأدب أمور تحب لنفسها وتتلقاها العقول والقلوب كما هي فتسيغ منها ما تسيغ، وتنبذ منها ما تنبذ وتنتفع بها على كل حال.

كما أن هذه المجلة لن تؤثر بعنايتها شعبًا دون شعب، فهي كذلك لن تؤثر بعنايتها فريقًا من أدباء العرب دون فريق، وهي على هذه السماحة حريصة أشد الحرص، تريد أن ترفع الأدب عن هذه الخصومات التي تثيرها منافع الحياة العاملة العاجلة بين الناس. فهي إذًا لن تنحاز إلى طائفة ولا تتعصب لمذهب ولا تقيد نفسها إلا بحقوق مصر والأمم العربية في الكرامة والعزة والحياة الصالحة التي لا يشوبها نقص ولا هوان.

هذه هي الغاية التي نسعى إليها، والوسائل التي نسعى بها والعهد الذي نقطعه على أنفسنا، ونحن واثقون بأننا سنجد من المثقفين كلهم في الشرق العربي كله ما يلائم هذه الغاية وهذه الوسائل وهذه النية الخالصة من ثقة وعون وتأييد". الكاتب المصري

بالإضافة إلى هذا فقد حرصت المجلة على تشجيع الأدباء وتحفيزهم من خلال منحهم جائزة سنوية هي "جائزة الكاتب المصري للقصة"، فقد قررت دار الكاتب المصري إنشاء جائزة سنوية للقصة قدرها مائة جنيه، وهي تدعو الكتاب والمؤلفين إلى الاستباق لنيل هذه الجائزة، وستحكم بين المتسابقين لجنة قوامها خمسة من كبار الأدباء الممتازين في مصر.

وكانت شروط المسابقة:

١- المسابقة مفتوحة للكتاب العرب جميعًا على اختلاف الأقطار العربية في الشرق والغرب.

٢- الكاتب حر في اختيار الموضوع الذي يكتب فيه ولا يقيد بزمان ولا مكان ولا بيئة ولا اتجاه.

٣- يجب أن تمتاز القصة بالابتكار وقوة الخيال وجمال اللغة العربية في الشرق والغرب.

٤- القصة التي تفوز بالجائزة ملك لدار الكاتب المصري؛ تطبعها وتنشرها، على أن تحتفظ لصاحبها بحق المؤلف، وقدره عشرون في المائة من ثمن البيع الفعلي بعد الخصم. وهذ الحق مستمر مهما تعددت الطبعات، وكل ذلك يجري طبقًا للنظام المعمول به في دار الكاتب المصري، والذي يستطيع كل كاتب أن يطلع عليه.

٥- يجوز لدار الكاتب المصري أن تطبع القصة الثانية إذا أوصت بذلك لجنة التحكيم وقَبله صاحب القصة في حدود النظام الذي أشير إليه في البند السابق.

تنوعت موضوعات المجلة، وهي بحق تعد إضافة للأدب والثقافة، ليس في مصر فقط بل في العالم العربي. ومن أبرز الموضوعات التي تناولها العدد الأول الصادر في أكتوبر ١٩٤٥: (الأدب العربي بين أمسه وغده لطه حسين - الخلق في الفن لتوفيق الحكيم- حول خلق آدم لسهير القلماوي).

أما الأعداد التالية فقد تناولت العديد من القضايا الهامة والقصص والمسرحيات العالمية: (تأميم الأدب لجان بول سارتر- جورج واشنطون والديمقراطية الأمريكية لسلامة موسى - مصر حلقة الاتصال الثقافي بين الشرق والغرب لسليمان حزين - أوسكار وايلد لويس عوض - المعذبون في الأرض (قصة قصيرة) لطه حسين - مصر ومصير المستعمرات الإيطالية لمحمد عبد الله عنان - الجامعة العربية لسليمان حزين - صورة (قصة قصيرة) ليحيى حقي - العمارة الإسلامية في الأندلس لأحمد فكري - المستعين بالله .. الكابتن هاردي لمحمود تيمور - الكاتب المصري لسليم حسن - جيترا (مسرحية) لطاغور - الكنيسة الشرقية للأب قنواتي - المعاهدات وميثاق الأمم المتحدة لمحمود عزمي - الملكة شجرة الدر لمحمد عبد الله عنان).

بالإضافة إلى بعض الأبواب الثابتة منها: (شهرية السياسة الدولية- شهرية المسرح - من كتب الشرق والغرب- من وراء البحار – ظهر حديثًا- في مجلات الشرق- في مجلات الغرب).



وسام الجمهورية



أنشئ عام ١٩٦٦ بناءً على موافقة رئيس الجمهورية، وأُدرج ضمن الأوسمة المدنية بالقانون رقم ١٢ لسنة ١٩٧٢.

تصميم الوسام يعبر عن العمل - يتوسطه قرص مجسم، في الجزء العلوي منه دائرة مكتوب فيها (العمل) تشع على رموز تعبر عن العلوم والفنون والمعارف والصناعة والزراعة ومساقط المياه وتوليد الكهرباء وأبحاث الذرة".



يمنح وسام العمل للنابهين الذين يؤدون أعمالاً ذات أثر ظاهر وبارز، ارتقاء بخدمة الوطن في ميادين الإنتاج والصناعة والاقتصاد علميًا وعمليًا.



ويشتمل الوسام على أربع طبقات:

الطبقة الأولى: ويستحق من يُمنحها مكافأة قدرها ٥٠٠ جنيه.

الطبقة الثانية: ويستحق من يُمنحها مكافأة قدرها ٢٥٠ جنيه.

الطبقة الثالثة: يستحق من يُمنحها مكافأة قدرها ١٥٠ جنيه.

الطبقة الرابعة: يستحق من يُمنحها مكافأة قدرها ١٠٠ جنيه.

القواعد

- يعلق وسام الطبقة الأولى في الرقبة بشريط من الحرير عرضه ٣,٧ سنتيمتر بلون أحمر، تحف به حاشيتان من اللون الأصفر.
- تحمل أوسمة الطبقات الثانية والثالثة والرابعة على الصدر من الجهة اليسرى بالشريط المبين بالفقرة السابقة، ويكون الشريط فيما يتعلق بالطبقة الثانية موشًى بوُرَيْدَة.



الحرانية

تجربة أصيلة في الفن والحياة

شيرين جابر

رمسيس ويصا واصف

إن الشخصية الحضارية المتميزة لأية أمة في التاريخ تجد تجلياتها في الأدب والفن أكثر من أي نشاط إنساني آخر، وإذا كانت المعارف التقنية إرثًا إنسانيًا عامًا وعلمًا مشاعًا بين كل الشعوب لابد من الأخذ بأسبابه؛ فإن الإبداع الفني إنما هو تعبير عن خصائص كل أمة، دون أن يتضارب هذا الفهم مع أهميته كتعبير عن نوازع إنسانية يشترك فيها كل البشر.

فحينما نتكلم عن الإبداع الفني لابد أن نتطرق إلى شخصية أرادت أن تكتشف عبقرية الإبداع الكامنة في الأطفال دون أن يتم توجيههم إلى ميراث حضاري بذاته لاتباع تقاليده، ودون تقليد أية نماذج قديمة أو حديثة في الشكل أو المضمون، فها هو رمسيس ويصا واصف الذي أفنى عمره في حب مصر، وكان منهجه الإبداعي يرمي إلى إحياء ثقافتها، وتقديس تراثها، والمحافظة على شخصيتها.

ولد رمسيس ويصا واصف بالقاهرة في عام ١٩١١ ونشأ في أسرة قبطية تهتم بالعمل السياسي وتقدس الحياة الدينية، فكان البيت الذي تربى فيه تتردد في جوانبه كلمات: الأمة - الدستور - العدالة — الاستقلال، والتي كانت في ذلك الوقت هي المطلب والنداء والأمل الذي يسعى نحوه الجميع. وكانت الأم التي تنتمي لعائلة الطوخي من طنطا تهتم بأن تصطحب أولادها رمسيس وأوزيريس وأوريس وبناتها إيزيس وسيرس إلى كنيسة العذراء المعروفة بالمعلقة بمصر القديمة، فكان رمسيس واحدًا من خمسة نشأوا في بيت عريق، وكان والده المحامي ويصا واصف له العديد من المواقف البطولية الشهيرة في مواجهة السلطة ومقاومة الإنجليز.



في سن السادسة التحق رمسيس ويصا بمدرسة الليسيه بالقاهرة، واستمر في دراسته حتى حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٢٨، في تلك الأونة كان يتردد على منزل الأسرة الفنان محمود مختار الذي كان مهتمًا في ذلك الوقت بنحت تمثال نهضة مصر، وكان ويصا واصف أحد أعضاء اللجنة التي تشكلت للإشراف على إقامة هذا التمثال، وكان الطفل رمسيس يتابع كل ما يدور بشأن هذا المشروع، ومنذ ذلك الوقت تولدت لديه رغبة أن يصبح مثل محمود مختار.

في عام ١٩٢٩ سافر رمسيس للدراسة بفرنسا والتحق بمدرسة الفنون الجميلة بباريس، وتخصص في الفن المعماري. فى تلك الأونة توفي والده ويصا واصف، ولكنه تجاوز هذه المحنة الحزينة واستمر في دراسته حتى حصل على دبلوم العمارة عام ١٩٣٥ وكان مشروع تخرجه يحمل عنوان "المباني الفخارية في مصر القديمة" ومنحته لجنة الممتحنين وقتها الجائزة الأولى، ثم عاد إلى القاهرة عام ١٩٣٦ والتحق بهيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة قسم العمارة، وقام بتدريس الفن المعماري وتاريخ العمارة، وظل يتدرج في وظيفته حتى أصبح رئيسًا لقسم العمارة في الفترة من ١٩٦٥ - ١٩٦٩، بالإضافة إلى قيامه بتدريس مادة العمارة القبطية والتاريخ القبطي بمعهد الدراسات القبطية بالأنبا رويس. ولعل من أبرز تلاميذه الفنان المتنوع الراحل شادي عبد السلام، ولعل أثر معلمه واضح في اتجاهه وأسلوبه السينمائي، بل وفي اختيار موضوعات أفلامه نفسها "المومياء- الفلاح الفصيح".

ظل رمسيس ويصا مخلصًا لما ارتآه وآمن به كمهندس معماري له وجهة نظر إبداعية، فكان يؤمن بأن الفنان المعماري يجب عليه أن يحترم التراث القديم في حدود معينة. إذ يجب عليه تطويره بما يتناسب مع الحياة العصرية الراهنة، وكانت أعمال رمسيس ويصا نموذجا حيًّا على إمكانية المحافظة على شخصيتنا الفنية، وتنمية التراث القديم باستخلاص بعض قيمه التي تصلح لحياتنا الجديدة.

إن المبنى في رأي رمسيس ويصا هو قطعة من فن النحت، يجب أن يأتي مكملاً للطبيعة المحيطة لكي يكون جزءًا من نسيجها، فهو كائن حي قادر على التفاعل مع كل ما حوله، والعمارة هي حصر فراغ لازم لأداء دور معين، كما يرى أن مواد البناء يجب أن تكون محلية كي يسهل الحصول عليها وتقليل تكاليف البناء، وحتى يمكن لكل إنسان أن يبني وفقًا لاحتياجاته لأن المنزل هو جزء لا يتجزأ من شخصية صاحبه واستجابة لمتطلبات حياته.

ومن أهم السمات العامة في عمارة رمسيس ويصا الابتعاد عن الخطوط المستقيمة في الممرات والأماكن غير المسقوفة، حتى لا يكون الهواء والضوء مباشرًا حادًّا، فهو يتحكم في كمية الضوء الداخلة للفراغ، ولم يكن يتقيد بالنسب التقليدية المحفوظة للشبابيك والفتحات، بل إنه كان يسخرها لإدخال القدر المطلوب من الضوء والهواء، كما كان لا يميل إلى التماثل والتكرار، واعتمد في عمارته على استعمال القبة والقبو، فقد كان يرى فيهما امتدادًا لشكل جمالي وفني له جذوره في العمارة المصرية، بالإضافة إلى فائدتهما في تكييف الهواء وجعله منعشًا رطبًا، ولقد أوجد حلولاً للقبة بحيث يمكن بناء الدور الثاني والثالث فوقها، وعند انتهاء المبنى تكون القباب ظاهرة من الداخل فقط ويكون ظهورها من الخارج إذا أُريد لها ذلك.

فضلاً عن اهتمامه بعنصر الخضرة في أحواش المنازل كسبيل للمحافظة على العلاقة الوطيدة بين الإنسان والطبيعة، لقد حمل رمسيس ويصا واصف رسالته في فن العمارة التقليدية، ولعل من أبرز أعمال رمسيس ويصا واصف كنيسة مارجرجس بمصر الجديدة، وكنيسة الآباء الدومينيكان بالعباسية، وكنيسة السيدة العذراء بالزمالك، ومتحف محمود مختار، ومتحف حبيب جورجي، وبعض المدارس منها مدرسة ابتدائية بقصر الشمع بمصر الجديدة، ومدرسة الليسيه بباب اللوق، بالإضافة إلى مركز الفن بالحرانية.

ميلاد تجربة الحرانية

الطريق من القاهرة إلى "سقارة" - حيث آثار الدولة القديمة وهرم زوسر المدرج - يمر بقرية الحرانية تحت سفح الهضبة التي تحمل أهرام الجيزة الشهيرة. ولكن اسم الحرانية الريفي يتخطى حدوده الجغرافية ويتردد دويه في بقاع بعيدة من العالم كأحد مشخصات مصر ومعالمها المميزة.



رمسيس ويصا وعائلته

إن قرية الحرانية تدين بشهرتها في إنتاج السجاد والكليم المنسوج يدويًّا والمشغول بزخارف ورسوم فطرية شديدة الأصالة والحيوية وقوة التعبير إلى "بيت الفن" الذي أنشأه المهندس رمسيس ويصا واصف في هذه القرية، وظل قائدًا ومنظمًا لهذا الإنتاج طوال حياته، وبعد وفاته خرج عدد من تلاميذه من أهل القرية لينتجوا بأنفسهم. فحرص قائد المدرسة على خلق دائرة فنية مغلقة معزولة عن المؤثرات الخارجية سواء التعليمية أو الثقافية أو الإعلامية التي تؤدي إلى إخراج هذه الفنون الفطرية عن نطاقها وعن براءتها.

سر هذه القرية يرجع إلى تجربة رائدة بدأت عام ١٩٤١ على يد المهندس رمسيس ويصا واصف عندما قام بالإشراف معماريًّا على تنفيذ مبنى مدرسة تابعة لإحدى الجمعيات الخيرية، وخلال تردده على المكان تطوع بتدريس مادة التربية الفنية بنفسه، وقد أعطيت له الفرصة، فلم يلجأ إلى الأوراق والألوان بل أحضر عددًا من الأنوال البسيطة وكمية من الصوف صبغها بعدة أصباغ نباتية بدائية، وبدأ الإنتاج.

وعلى اتساع حوالي خمسين ألف متر مربع خارج قرية الحرانية على بعد كيلو مترات من الجنوب الغربي للقاهرة، وحيث تُرى واضحة جلية على مدى الأفق أهرام الجيزة، شيد رمسيس ويصا مركزه الذي أطلق عليه "مركز رمسيس ويصا واصف للفن"، وقد بناه بخامات محلية وبمشاركة الفلاحين. وكانت بداية تجربته في النسيج اليدوي حين حصل على تصريح من إدارة المدرسة التي بناها بحي مصر القديمة عام ١٩٤١ بوضع عدد من أنوال النسيج

لكي يستعملها الأطفال بعد ساعات الدراسة، واستدعى لهم نساجًا من الحي يعرفونهم طريقة النسج، وكانت النتيجة مشجعة للغاية، مما أقنعه بضرورة الاستمرار، فاستعان بثلاثة تلاميذ بعد تخرجهم من المدرسة ليقوموا تحت إشرافه بالنسج. وأقام عدة معارض لأعمالهم في القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية، ولقد صمم على استمرار التجربة بين الفلاحين حين اختار قرية الحرانية التي كانت بمنأى عن أي تأثير للمدينة، وفي عام ١٩٥٢ ابتاع حوالي ثلاثة أرباع فدان خارج القرية بجوار قناة صغيرة، وبدأت علاقته الإنسانية بأطفال القرية، حيث كان يزورها مرة كل أسبوع، فعرف أسماءهم وشاركهم ألعابهم، وفي ذات يوم سأل واصف الأطفال إذا كانوا يرغبون في عمل بسيط لقاء أجر فوافقوا على الفور، وفي نفس الوقت كان العمل يجرى في بناء الورشة، ومنذ ذلك الحين بدأت مدرسة الحرانية للسجاد اليدوي في إنتاجها الذي مر بمراحل عديدة.

لم يكن عجيبًا أن يمضي رمسيس ويصا وزوجته صوفي حبيب نحو حقول البيئة المصرية بحثًا عن تعبير فني ينبع من نفس الطفل الريفي ويفيض بكل ما فيها من نضارة الفطرة، فاتجها إلى قرية الحرانية عند مشارف الأهرام. لقد عاد رمسيس ويصا بعد دراسته للعمارة في الفنون الجميلة في باريس إلى أساليب البناء المصرية، ووجد في العقد والقبو والقبة دلالات جذبته إلى المعمار المصري، إلى بساطة المسكن المبني بالطوب الأخضر الرخيم، واستهوته متعة الروح التي تشع من العمارة المصرية المتواضعة في الكنائس الصغيرة والبيوت القائمة في حي مصر القديمة، حيث السكن النابض بمواهب الإبداع عند الناس؛ فأخذ يبحث عن نور داخلي يهديه الطريق.

أما زوجته صوفي فقد نشأت في بيئة تشهد بفن الطفل وتسعى إلى اكتشافه، فهي عاصرت تجربة والدها الفنان حبيب جورجي وهو يخوض في الفنون التلقائية في النسيج وفي منحوتات صاغتها حماسة الأطفال ومخيلتهم من الطين المصري الأصيل، وعاشت في أسرة انضم إلى أفرادها هؤلاء الصبية الذين جمعهم جورجي وأحاطهم بجذوة حماسته وإيمانه غير المحدود بالفكرة.

ولم يكن مرجع اختيارهما سمات خاصة تميز بها سكان هذا المكان، أو تجارب فنية سابقة عرفت عنهم، بل على العكس كان التعبير الفني معروفًا ومجهولاً لأطفال الحرانية، وإنما جاء الاختيار بناءً على إيمان بأن في الطفل طاقة لو رعتها في بكارتها أيد واعية وحفظت جذوتها المبدعة لاستطاعت أن تستخلص وجدانها الصافي، وجاء اختيار السجاد لاعتبارين: أولهما أنه مجال لانطلاق مخيلة الصبية، وثانيهما أنه مجال للإجادة الحرفية ولنمائها مع نمو الصورة وتطورها.

في بداية الأمر قُصرت التجربة على مجموعة من النسجيات الصغيرة من إبداع فتيات القرية، ثم أقبل الصبية على التجربة؛ جذبتهم إليها منجزاتها التي تحققت، وخرج المعرض الأول من الحرانية إلى القاهرة مع الثمار الأولى للتجربة. وعرف رمسيس كيف



قرية الحرانية

يعايش هؤلاء الصبية دون أن يقحم صفو خيالهم ودون أن يفرض عليهم قيودًا أو توجهًا، بل أخذ في مدحهم بنماذج مرسومة وتركهم يكتشفون العالم حولهم ويعبرون عنه بحرية وانطلاق.

انتقلت تجربة الحرانية من مصر إلى سويسرا في عام ١٩٥٨ حيث لقي المعرض الأول نجاحًا كبيرًا، ثم تتابعت معارض الخارج ففي عامي ١٩٦٠، ١٩٦١ أقيمت معارض الحرانية بمتحف الفن الحديث بستوكهلم وبعديد من مدن السويد، وفي عام ١٩٦٢ عرض صبية الحرانية بمتحف امستردام وبكوبنهاجن. وفي عام ١٩٦٣ طاف معرضهم بميونخ وكولون وبادن بادن ومدن أخرى بألمانيا، وفي عام ١٩٦٥ أقيم بمتحف الفنون الزخرفية بباريس معرض كبير لصبية الحرانية ودخلت ساحة اللوفر أسماء "جارية وسعدية إبراهيم وكريمة علي وليلى عشري ونيقولا فايق وعلي سليم" وترددت هذه الأسماء في المواقع الخالدة التي اقترنت بأسماء أعلام الفن في العالم. وفي عام ١٩٦٦ عادت أعمال الحرانية إلى السويد ثم عرضت في بينالي لوزان الدولي للسجاد عام ١٩٦٧، ثم معرض الكلية الملكية للفنون بلندن، كما عرض في الولايات المتحدة الأمريكية في صيف ١٩٧٤ في ولاية سانت لويس ميزوري ثم انتقل إلى كاليفورنيا "لوس أنجلوس".

أُخذ العالم بروعة التجربة وأصالتها، وحاولوا الاستفادة من هذه التجربة الرائدة؛ فسعى اثنان من فناني السويد إلى خوض

نماذج من أعمال الأطفال بالحرانية





التجربة في إفريقيا الجنوبية، وأقاما مشغلاً للنسيج بها، بينما أشرف الحفار السويدي بيرجر فوزبرج على تجربة مماثلة في قرية من قرى السويد إيماناً بأصالة الفن الشعبي وقدرته الأخاذة على التعبير.

إن تجربة مدرسة الحرانية تجربة فريدة في الحياة الثقافية والفنية، وهي تجربة تعليمية في المقام الأول، تقوم على الإيمان بحرية الإنسان عندما تدفع القوى الخلاقة في الطفل إلى العمل والإبداع، فكان رمسيس ويصا يؤمن بأن جميع الأطفال لديهم الملكة الخلاقة التي تسفر عن قدرات تثير الدهشة، لهذا فإنه لم يكن يفرض على أطفال مدرسته أساليب فنية بعينها، بل تركهم يشكلون رؤيتهم ويرسمون أحلامهم بكامل حريتهم، وكان على هؤلاء الأطفال أن يتصرفوا بتلقائية وبدون الاستعانة بأي رسم تحضيري، فهم ينفذون أشكالهم على النسيج بطريقة ارتجالية، معتمدين على واقع انطباعات الحياة اليومية على نفوسهم، ودون اللجوء إلى خطة معينة، وحتى في تلك القطع الضخمة التي تحتاج إلى العديد من الشهور لإنجازها.

لقد وضع رمسيس ويصا لنفسه هدفاً وهو أن يخلق صنعة أو مهنة فنية، فآمن واصف أن حياتنا أضحت منسقة أنيقة ولكن بدون روح، ونحن إذا أردنا أن نعيش الحلم ونسمو بأنفسنا فإننا يجب أن نتصل بالأعمال الفنية في أزمان قديمة.

وهكذا فإن فكر رمسيس ويصا يكتمل بما استطاع استخلاصه من أشكال ورؤى جمالية تتسم بالبراءة والنقاء من خلال أطفال الحرانية، فهو في كلا المجالين -العمارة والنسيج- يدور في فلك الروح المصرية المبدعة والخلاقة، ويؤكد على أنه بإمكاننا كمصريين أن نثبت وجودنا الحديث، ونثري عالمنا المعاصر برؤى وأفكار لها ثقلها الثقافي وكيانها المستقل.

إن تجربة الحرانية ليست إعلاء للفن الشعبي فقط، وإنما هي أيضاً إحياء لشأن أصحاب الحرف، هؤلاء الذين سجلوا حضارة الإنسان من عصر ما قبل التاريخ إلى عصر الآلة، وأشاعوا في أدوات الحياة رهافة وفناً فلما ازداد زحف العصر الصناعي جرف معه تلك الأيدي المبدعة التي أشاعت الجمال وأكدت قيمه في أدوات الحياة.

في عام ١٩٧٤ توفي رمسيس ويصا واصف فجأة، إثر أزمة قلبية حادة عن عمر يناهز ٦٣ عاماً، ومازال العمل مستمراً بالحرانية تحت إشراف زوجته وابنته، لتستمر ملحمة النجاح والإبداع، ليمارس الناس إنسانيتهم وينبض الفن من حياتهم.







العلم المصري

أحمد سالم

يعد المصريون من أقدم الأمم في التاريخ استخدامًا للأعلام والرايات، ويرجع عصر استخدامها - على أغلب الآراء - إلى عصر ما قبل الأسرات أثناء حروب توحيد قطري مصر، أي قبل حكم الملك مينا الذي يرجع إلى حوالي ٣٢٠٠ ق.م، وذلك هو الوقت الذي تحولت فيه الحروب من قتال بين القبائل غير المنظمة إلى قتال بين قوات منظمة. ثم انتقل العلم بعد ذلك بمرور الزمن من ميادين المعارك إلى ميادين أخرى كالاحتفالات الدينية والأعياد والمناسبات المدنية.

أما في العصر الإسلامي فقد انتقل العلم المصري إلى مرحلة جديدة، لقد أصبح رمزًا سياسيًّا يرمز إلى سيادة الدولة أو تبعيتها للكيان السياسي الأكبر وهو الخلافة الإسلامية. لقد كانت مصر في صدر الإسلام ولاية تابعة للخلافة الإسلامية منذ خلافة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- وذلك عندما فتحها عمرو بن العاص عام ٢١ هـ/٦٤١م، فكان علم مصر حينذاك هو علم الخلافة الراشدة وهو نفسه علم النبي -صلى الله عليه وسلم- الذي كان من الصوف الأسود والذي سُمّى (بالعُقاب)، أخذًا عن قبيلة قريش، كما كانت له رايات أخرى بيضاء.

في عصر الدولة الأموية (٤٠ – ١٣٢ هـ/ ٦٦١ – ٧٥٠م) أصبحت الراية الأموية بيضاء اللون وبالتبعية أصبحت الراية المصرية كذلك، وعندما وصلت الخلافة إلى بني العباس عام ١٣٢ هـ/٦٦١م أرادوا إحياء راية النبي -صلى الله عليه وسلم- وذلك لكونهم من آل بيته، فعاد اللون الأسود إلى راية الخلافة مع استثناء فترة حكم الخليفة المأمون (١٩٨ – ٢١٨ هـ/٨١٣ – ٨٣٣م) الذي اتخذ اللون الأخضر لعلم دولته، وذلك لقربه من الطالبيين أحفاد علي وفاطمة، ولكنه عاد مرة أخرى إلى اللون الأسود شعار العباسيين، وظل لون العلم المصري هو الأسود حتى في حالات شبه الاستقلال التي مرت بها في العهدين الطولوني (٢٥٤ – ٢٩٢ هـ/ ٨٦٨ – ٩٠٥م) والإخشيدي (٣٢٣ – ٣٥٨ هـ/ ٩٣٥ – ٩٦٩م) تمسكًا بالتبعية ولو الاسمية للخلافة العباسية.

انتقلت مصر منذ عام ٣٥٨ هـ/ ٩٦٩م من التبعية للخلافة العباسية السنية إلى سيطرة الخلافة الفاطمية الشيعية، وأصبحت مصر حاضرة للدولة، وأصبح علمها الجديد هو العلم الأخضر شعار آل البيت من أولاد علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء، وظل العلم هكذا حتى استطاع الملك الناصر صلاح الدين بن أيوب عام ٥٦٧ هـ/١١٧١م القضاء على الدولة الفاطمية في مصر، فأصبحت مصر حاضرة لدولته وأصبح اللون الأصفر هو لون العلم المصري في عصر الدولة الأيوبية

الذي انتهى عام ٦٤٨ هـ/١٢٥٠م، وظل اللون الأصفر هو لون العلم حتى أعاد السلطان المملوكي الظاهر بيبرس (٦٥٨ – ٦٧٦ هـ/ ١٢٦٠ – ١٢٧٧م) إحياء الخلافة العباسية في القاهرة بعد أن انهارت على يد التتار في بغداد عام ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م، وبالطبع أعاد اللون الأسود شعار العباسيين إلى العلم مرة أخرى، وظل العلم العباسي هو نفسه العلم المصري حتى دخول العثمانيين إلى مصر عام ٩٢٣ هـ/١٥١٧م.

رفعت مصر العلم العثماني الشهير - وهو نفس العلم الحالي لتركيا – منذ الفتح العثماني عام ١٥١٧، وظل العلم التركي الأحمر ذو الهلال والنجمة يرمز للسيادة العثمانية على مصر أكثر من أربعة قرون، حتى جاءت فترة حكم محمد علي باشا الكبير (١٢٢٠ – ١٢٦٤ هـ/١٨٠٥ – ١٨٤٨م)، الذي أراد بناء إمبراطورية مصرية كبرى فحاول تمييز العلم المصري عن العلم العثماني، وبالفعل في عام ١٨٢٦ تغير العلم المصري بعد أكثر من أربعة قرون ولكنه لم يتغير كثيرًا، فكان نفس شكل ولون العلم العثماني إلا أنه كان يحمل نجمة ذات خمسة أطراف (رؤوس) لتمييزه عن العلم العثماني، والمرجح أن النجمة ذات الخمسة رؤوس كانت مستمدة من شكل كان يعرفه المصريون منذ عصور الفراعنة، وكان هذا الفارق في عدد أطراف النجمة هو الوسيلة الوحيدة في التمييز بين سفن الأسطول المصري والعثماني أثناء حصار الأساطيل الأوروبية المساندة للعثمانيين للموانئ المصرية عندما أصبح محمد علي وقوة مصر الحربية تشكل خطرًا كبيرًا على السيادة العثمانية من جهة، وعلى توازن القوى لصالح الدول الغربية من جهة أخرى.

وظل العلم المصري الجديد قائمًا حتى قام الخديوي إسماعيل عام ١٨٦٧ باستبداله بعلم أحمر آخر لكنه يضم ثلاثة أَهلَّة بيضاء أمام كل هلال منها نجمة خماسية الأطراف، وكانت هذه الأهلة والنجوم الثلاثة ترمز إلى الأقاليم المصرية (مصر والنوبة والسودان) خاصة وأن الخديوي إسماعيل كانت له جهود ملحوظة في الكشف عن أعالي النيل حيث وصل النفوذ المصري في عهده إلى أقصاه جنوبًا، واستمر استخدام هذا العلم في مصر حتى الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢.

لم يكن احتلال بريطانيا لمصر ضمًا نهائيًا للممتلكات الإنجليزية كما فعلت فرنسا بالجزائر، ولكن في نفس الوقت لم تعترف بريطانيا باستقلال مصر، ولهذا ألغي العلم المصري الذي يدل على السيادة وعاد العلم العثماني القديم رمزًا لاعتراف بريطانيا بالسيادة الاسمية للدولة العثمانية على مصر كما كانت في عهد محمد علي باشا، وظل العلم العثماني مرفوعًا بمصر جنبًا إلى جنب مع العلم البريطاني حتى عام ١٩١٤ عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى وأصبح لزامًا على بريطانيا إعلانها الحماية الرسمية على مصر، خاصة بعد دخول الدولة العثمانية ضدها في الحرب. وهكذا انتهى ارتباط مصر بالدولة العثمانية نهائيًا، وأطلق عليها السلطنة المصرية لتكون ندًا للدولة العثمانية، وأصبح العلم الرسمي لها هو علم الخديوي إسماعيل ذي الأهلة الثلاثة، واستمر هذا العلم حتى خرجت تحت ظله الحشود والمظاهرات في ثورة ١٩١٩ مطالبة بالاستقلال ورجوع سعد زغلول من المنفى، فصار ذلك العلم رمزًا للثورة التي استمرت مستعرة إلى أن تم إصدار تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ الذي أعلن انتهاء الحماية البريطانية على مصر. واستمر استخدام هذا العلم حتى صدور دستور عام ١٩٢٣ الذي أعلن مصر دولة ملكية، وبموجب ذلك صدر القانون رقم ٤٧ لسنة ١٩٢٣ الذي يبين شكل العلم الجيد للمملكة المصرية بلونه الأخضر الشهير يتوسطه الهلال وثلاثة نجوم خماسية الشكل، فكان اللون الأخضر يشير إلي الإسلام الذي تدين به مصر، بينما النجوم الثلاثة تشير كما في العلم القديم إلى أقاليم مصر.

وأصبح العلم الجديد علم مصر والسودان رمزًا للكفاح ضد الإنجليز من أجل الجلاء، فقامت في ظله مظاهرات الطلبة والعمال، ووقع في ظله النحاس باشا معاهدة ١٩٣٦ مع الإنجليز، ورفعه المصريون في شتى أنحاء القطر المصري











يطالبون بالاستقلال حتى إلغاء معاهدة ١٩٣٦ واشتعال المعارك ضد الإنجليز في القنال عام ١٩٥١ وحتى تم الجلاء النهائي للإنجليز عام ١٩٥٤، وكانت آخر الأحداث المجيدة التي شهدها علم مصر الأخضر معركة بورسعيد ضد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦.

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، ثم إعلان الجمهورية في ١٨ يونية ١٩٥٣ ظلت مصر محتفظة بعلمها الوطنى الأخضر دون تغيير حتى عام ١٩٥٦، وفي نفس تلك الفترة ظهر علم آخر غير رسمي أطلق عليه (علم التحرير) مكون من ثلاثة مستطيلات عرضية متساوية ذات ثلاثة ألوان الأحمر ثم الأبيض ثم الأسود، واستمر هذا العلم رمزًا للثورة حتى أُلغي العلم الأخضر بعد عام ١٩٥٦ وتم استبداله بهذا العلم يتوسطه (العُقاب) شعار الجمهورية الجديد الذي احتفظ بالعلم الأخضر بهلاله ونجومه الثلاثة بين جناحيه المنشورين، وتم نقش هذا العقاب في قاعة مجلس الأمة وعلى العملات المعدنية. وأما ألوان العلم الجديد فأحمرها يرمز إلى الثورة وأبيضها إلى السلام وأسودها إلى العهد البائد بكل ما فيه.



وقد اتخذ هذا العلم أساسًا لعلم الوحدة بين مصر وسوريا في فبراير ١٩٥٨، مع استبدال العُقاب بنجمتين خماسيتين خضراوين في المستطيل الأبيض، وأعلن في وقتها أن علم الجمهورية العربية المتحدة به نجمتين ترمزان إلى مصر وسوريا، وأن كل دولة عربية جديدة تنضم لدولة الوحدة سوف يرمز لها بنجمة جديدة إيمانًا بالهدف النهائي وهو وحدة كل الأقاليم العربية، وبالفعل عندما شرعت مصر وسوريا والعراق في الاتحاد في دولة واحدة في إبريل ١٩٦٣ اتفقت على إضافة نجمة ثالثة لهذا العلم، وقد تم بالفعل



لكل من سوريا والعراق اتخاذ هذا العلم علمًا وطنيًا لكليهما رغم عدم إتمام مشروع الوحدة. أما مصر فلم يتغير علمها ذو النجمتين حتى ديسمبر ١٩٧١ عندما تم إعلان الاتحاد بين مصر وسوريا وليبيا تحت اسم اتحاد الجمهوريات العربية، فاستبدلت النجمتان بصقر ناشرًا جناحيه وكتب (اتحاد الجمهوريات العربية) على القاعدة التي يرتكز عليها الصقر، وهذا هو العلم الذي خاضت به مصر حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ ورفع في سيناء على الضفة الشرقية للقنال.

وفي أكتوبر ١٩٨٤ صدر القانون رقم ١٤٣ الخاص بانسحاب مصر رسميًا من اتحاد الجمهوريات العربية، وصدر بناءً عليه القانون رقم ١٤٤ الخاص بعلم جمهورية مصر العربية، وهو نفس العلم السابق مع استبدال الشعار من الصقر إلى النسر (نسر صلاح الدين) الذي كان شعارًا للدولة الأيوبية، وظل هذا العلم مستخدمًا في مصر حتى الآن.


جمهورية مصر العربية

اللوج

كلمة ذات أصل فرنسي Loge وتعني المقصورة الثانية، وهي الدرجة الثانية في المسارح والسينما والأوبرا بعد البنوار.

البنوار

مصطلح ذو أصل فرنسي Baignoire وهي تعني المقصورة الأولى، وهو المكان الذي كان يخصص لرواد السينما والمسارح والأوبرا للمشاهدة من خلاله، وهو عبارة عن بلكونة مفتوحة تطل على مكان العرض وترص بها أرائك للجلوس.

بنطلون

لفظ إيطالي معناه نسيج يبلغ إلى العقب وفي مصر كان يعتبر البنطلون كجزء من البدلة التي كان يرتديها أفراد الشعب وخاصة العسكريين منهم، وذلك بدءًا من عصر الخديوي محمد سعيد باشا الذي أدخل البنطلون الحديث في الملابس العسكرية.
وقد استخدمت عدة أنواع من القماش في تصنيعه منها: الجوخ والصوف والتيل، كما كان يحلى البنطلون أحيانًا بشريطين من القصب على جانبيه، وكان بعض الأشخاص يستخدمون له "حمالة" مثبتة على الأكتاف لرفعه على الجسم وكان يطلق عليها "طقم بنطلون". وقد حل البنطلون محل السروال في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

قراقول

كلمة تركية (قراغول) وهي تعني ربيئة أو طليعة أو النفر المكلفين بضبط الأمن، وأصبح معناها فيما بعد جماعة البوليس، ثم صارت تطلق كلمة قراقول على مكان اجتماعهم وحرفت وعرفت بالكراكون.

الفسخانة

كلمة تركية مكونة من مقطعين (فس) بمعنى طربوش، و(خانة) لاحقة تفيد المكان أي محل صناعة الطرابيش.



القومسيونجي

كلمة ذات أصل تركي وهي تعني الوكيل أو الشخص الذي يُنيبه شخص آخر أو مجموعة أشخاص كوكيل عنهم في الشئون التجارية خاصة دون غيرها ويقوم بأداء المهمة بناءً على توكيل هؤلاء الأفراد له.

بكالوريا

كلمة ذات أصل فرنسي Baccalaureate وكانت تطلق على شهادة الثانوية العامة الآن.

مصر الفتاة

ودورها في السياسة المصرية

صفاء خليفة

بدأت حركة مصر الفتاة كحركة سياسية في الثلاثينيات من القرن العشرين في ١٢ أكتوبر ١٩٣٣ بقيادة المحامي أحمد حسين نتيجة لتأثرها بالحركات القومية والأفكار التي ظهرت في أوروبا خلال تلك الفترة، وهي بالأساس الفاشية في إيطاليا، والنازية في ألمانيا، حيث طرحت شعارات "إعادة مجد روما"، و"ألمانيا فوق الجميع"، ومن هنا جاء إعجاب أحمد حسين، زعيم جماعة مصر الفتاة، بتلك النظم، ومحاولة تطبيقها في مصر كمحاولة لتحقيق تقدم في القضايا الوطنية ومقاومة الاستعمار مستخدمًا في ذلك أساليب المواجهة والقوة والعنف، فاتخذت الجماعة منذ البداية تشكيلات شبه عسكرية أطلق عليها "الميليشيا الفرعونية" أو "جيش الخلاص" من شباب مصر لتحقيق تلك الأهداف. فأطلق رئيس حزب مصر الفتاة أحمد حسين على نفسه لقب "الزعيم" تشبهًا بهتلر النازي، وموسوليني الفاشي.



أحمد حسين مؤسس مصر الفتاة



فرقة القمصان الخضراء



أحمد حسين زعيم مصر الفتاة

كما كان أعضاء الحزب يرفعون أيديهم إلى أعلى للتحية على طريقة الفاشست، زاعمين أنها تحية قدماء المصريين، وأخذها الرومان عنهم، ثم أخذها الفاشست عن الرومان. وعلى غرار ذلك، أراد أن تكون مصر الفتاة، ولكن بطابع عربي، وفهم إسلامي. اتخذ هذا الحزب لنفسه شعار "الله أكبر والمجد لمصر"، لدرجة أن أعضاء الحزب استبدلوا السلام المعتاد بالتحية بهذا الشعار. وقام بتشكيل فرق عسكرية لمقاومة المحتل أطلق عليها اسم "تشكيل القمصان الخضراء".

جاء ذلك في ظل ظروف سياسية داخلية منها تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢، وتدخل الإنجليز في دستور ١٩٢٣، كما كان للأزمة الاقتصادية العالمية التي أعقبت الحرب العالمية الأولى صداها في المجتمع المصري خاصة العمال والفلاحين، هذا إلى جانب وجود فراغ سياسي نتيجة للصراعات الحزبية، وعدم وجود أحزاب تستهوي الشباب وتحقق طموحاته وأهدافه. فبرزت مصر الفتاة في أكتوبر ١٩٣٣ كاحتجاج على الحياة السياسية والاجتماعية في البلاد.

من ناحية أخرى، كان للظروف الاجتماعية التي أحاطت بنشأة أحمد حسين رئيس الحزب ولاهتماماته المبكرة الموجهة ناحية "إعادة مجد مصر" كبير الأثر على دعوته لمصر الفتاة، ظهر ذلك واضحًا حينما سعى أحمد حسين إلى تأليف جماعة لتأييد مشروع معاهدة "محمد محمود هندرسون" عام ١٩٢٩، عرفت بـ "جماعة الشباب الحر أنصار المعاهدة"، وقد رأت هذه الجماعة أن هذه المعاهدة هي الفرصة الوحيدة لتقدم البلاد إلى جانب مطالبة محمد محمود بالعمل على إعادة مجد مصر متخذًا من شعار مصر الفتاة الجديد "مصر فوق الجميع". كما نادى أحمد حسين بمحمد محمود زعيمًا لمصر في مواجهة زعامة مصطفى النحاس للوفد. وكان في ذلك محاولة من الزعيم الشاب أن يستند





إلى "الأحرار الدستوريين" وأن يفيد من وزاراتهم سياسيًا وماديًا وصحفيًا، ويضمن نموًا لجماعته وحزبه في ظلهم. وقد بدأت علاقة أحمد حسين بمحمد محمود والأحرار الدستوريين أكثر من طيبة، إلا أن محمد محمود الذي كان يطمع يومًا أن يكون رئيسًا للوفد بعد سعد زغلول والذي دعاه أحمد حسين ذاته أن يكون "موسوليني مصر" لم يكن بالشخص الذي يمكن أن تحركه "جماعة مصر الفتاة" كما تريد، فكان يحدث الخلاف بين الحين والآخر.

أما عن الهيكل التنظيمي لمصر الفتاة، فإلى جانب التشكيلات شبه العسكرية التي أقامها أحمد حسين متخذًا من إيطاليا نموذجًا يحتذى في تلك النظم، ووُجهت بضغوط شرسة من جانب الوفد الذي سعى لتكوين "جماعة القمصان الزرقاء" لمواجهة مصر الفتاة أصحاب القمصان الخضراء، وحينما تولى محمد محمود الوزارة أصدر أوامره بحل تلك التنظيمات نكاية في الوفد. كما اختلف التركيب الطبقي لمصر الفتاة عن كافة الأحزاب السياسية المصرية التي كانت تمثل الشرائح العليا لكبار الملاك، فمصر الفتاة كانت تمثل حركة الطبقة الوسطى أبناء البرجوازية المتوسطة وصغار الملاك - التي برز من بين أفرادها القيادات التي طالبت بتحقيق الاستقلال لمصر مستخدمة أسلوب القوة.

من أهم الأهداف التي سعت إليها مصر الفتاة، تحقيق العدالة الاجتماعية والاهتمام بقضايا العمال والفلاحين، محاربة الرأسمالية والإقطاع والاحتلال، تمجيد الوطنية والقومية، بالإضافة إلى فكرة الوحدة العربية والجامعة الإسلامية التي كانت واضحة من خلال برنامج مصر الفتاة الذي هدف إلى أن تصبح مصر فوق الجميع، إمبراطورية عظيمة تتألف من مصر والسودان وتتحالف مع الدول العربية وتتزعم الإسلام. ومن المعروف أيضًا أن مصر الفتاة قد اتخذت خطًا معاديًا للإنجليز.

سعى أحمد حسين جاهدًا للحصول على تصريح لإصدار جريدة أو مجلة تكون لسان حال الحزب وتستطيع أن تعبر عن رأيه وتعمل على نشر فكرته بين مختلف قطاعات الشعب، ولتحقيق هذا الغرض اتخذ من مجلة "الصرخة" عام ١٩٣٠ منبرًا عبر فيه عن أفكاره التي تضمنت عدة قضايا منها الاهتمام بالتعليم والاقتصاد المصري بدعوته المصرية الفرعونية "يا شباب النيل، يا سلالة الفراعنة، مصر مركز العالم، أم الحضارات". إلى آخر هذه الدعوة. ورأس تحريرها حافظ محمود، وكانوا خمسة أفراد هم: (أحمد حسين، فتحي رضوان، كمال الدين صلاح، حافظ محمود، مصطفى الوكيل). ويقرن هذه الدعوة بصرخة أخرى لطرد الإنجليز المعتدين ثم يقرنها بشعار عاطفي "مصر فوق الجميع". وإذا تحدث عن "رمسيس" فهو يتحدث عن مجد الإمبراطورية القديمة الذي داسته أقدام المحتلين، ويتحدث عن أمنحوتب مقرونًا بالعدل الاجتماعي، ويوّقع مقالاته أحيانًا باسم "أحمس" استلهامًا للتحرير، والعناصر التي بدأ بها دعوته "الفرعونية المصرية"، وظلت ثابتة لديه سياسة وأسلوبًا نرى منها "الميليشيا الفرعونية"، وربما تحولت هذه إلى "القمصان الخضراء" التي أحيتها لديه تشكيلات إيطاليا الفاشية وألمانيا النازية.



فتحي رضوان

أما عن "مشروع القرش"، فقد جاء نتيجة لزيارة أحمد حسين لباريس في صيف ١٩٣٠ حيث فكر في مشروع اكتتاب للنهوض بالصناعات الوطنية على المستوى القومي، على أن يشارك جميع أفراد الشعب في تنفيذه بإنشاء صناعات جديدة يساهم فيها الجميع بمبالغ ضئيلة، ووضع الحد الأدنى للتبرع قرشًا واحدًا. ومن هنا سمي هذا المشروع بـ "مشروع القرش". ومن الجدير بالذكر أن أحمد حسين اتخذ هذا المشروع خطوة أولية للوصول إلى غايته التي كان ينشدها، فاستطاع عن طريق هذا المشروع أن يكسب أنصارًا وأعوانًا إلى جانب خبرته بالتنظيمات السياسية والعمل الجماهيري سهلت له القيام بخطوته التالية، وهي تأليف جمعية مصر الفتاة في ١٢ أكتوبر ١٩٣٣. ونشر برنامج الجمعية على صفحات مجلة "الصرخة".

كانت فكرة تحويل الجمعية إلى حزب سياسي هي النتاج الطبيعي لتدهور الأحوال السياسية في مصر عقب إبرام معاهدة ١٩٣٦. ففي

المبادئ العشرة

١ لا تتحدث إلا باللغة العربية ولا تستعمل داخل الوطن إلا بها وقاطع كل من يحاول الغض من شأنها
٢ لا تشتر إلا من مصري ولا تلبس إلا ما صنع في مصر ولا تأكل إلا طعامًا مصريًا فإن لم تجد فعربيًا
٣ اعمل ثم اعمل واعمل دائمًا.. واعلم أن الوطن لن يستفيد من عملك إلا إذا كان متقنًا
٤ تطهر فصل لربك وأم المسجد يوم الجمعة إن كنت مسلمًا والكنيسة يوم الأحد إن كنت مسيحيًا ويوم السبت إن كنت يهوديًا
٥ تطهر فقاطع الخمور ودور اللهو الحرام وكافة الموبقات ..
٦ كن إنسانًا كاملًا فاصدق في كل قولك وفعلك واعلم أن الصراحة هي آية الرجولة الكاملة
٧ أحب أخاك المصري دائمًا وكن مستعدًا في كل وقت لنسيان إساءته لك واذكر دائمًا أن
- المنازعات والخلافات الشخصية هي مصدر كل ما نعانيه من شرور وويلات ..
٨ أحرص على الحرية أكثر من حرصك على الحياة لأنها آية الكرامة الإنسانية ولامع[illegible]
٩ بلادك هي مصر والسودان لا ينفصلان ولا يتجزآن، ووطنك هو ال[illegible]
- والأمة الإسلامية أمتك ..
١٠ وغايتك أن تحرر وطنك من العبودية والفقر والجهل لتصبح مصر منا[illegible]
- والغرب بالمعرفة والإيمان وتعيد مجد العرب والإسلام ..

عام ١٩٣٧، بادرت مصر الفتاة بتأييد انقسام "ماهر والنقراشي" وذلك لإضعاف الوفد، ودب الخلاف بسبب اتجاه أحمد ماهر لدخول مصر شكليًّا الحرب العالمية الثانية إلى جانب إنجلترا مما أدى إلى اغتياله في فبراير ١٩٤٥.

وفي ديسمبر ١٩٣٧، أصبح محمد محمود رئيسًا للوزراء وقام بحل التشكيلات العسكرية للوفد ولمصر الفتاة على السواء في ٩ مارس ١٩٣٨، ووقعت الجفوة بين أحمد حسين ومحمد محمود وبين "مصر الفتاة" و"الأحرار الدستوريين"، ووصلت الجفوة إلى الصدام والزج ببعض العناصر إلى السجون. خاصة بعد دعوة أحمد حسين لإعلان الثورة على الإنجليز، مما أدى إلى القبض عليه وزميليه فتحي رضوان وحافظ محمود، وتم إيداعهم في السجن، وبعد أن أفرج عنهم اتجهوا إلى جريدة "وادي النيل"، التي كانت تصدر بالإسكندرية لنشر أفكارهم، ثم انتقلوا إلى "الضياء" استمرارًا للخط الذي انتهجته مصر الفتاة، فقامت هذه الجريدة بشن الهجوم على معاهدة ١٩٣٦، وواصلت التعبير عن اتجاه مصر الفتاة المتطرف في معالجة القضايا الوطنية.

وفي عام ١٩٣٨ – أثناء وزارة محمد محمود – استطاع أحمد حسين الحصول على تصريح رسمي لإنشاء "جريدة مصر الفتاة" التي اهتمت بالقضايا العربية خاصة قضية فلسطين، كما تعرضت في عدة مقالات لأفكار الفاشية والنازية. وفي نفس الوقت، بدأ أيضًا الاتجاه الإسلامي يظهر واضحًا في نشاط الحزب، وكان بروز هذا الاتجاه في حياة مصر الفتاة، بغرض توسيع دائرة أنصارها والمؤيدين لسياستها، وقد شجع هذا الاتجاه تولي علي ماهر رئاسة الوزراء عقب استقالة وزارة محمد محمود عام ١٩٣٩. ولما كان علي ماهر لا ينتمي إلى حزب معين، فقد رأى في مصر الفتاة ونشاطها منذ البداية -إلى جانب الجمعيات الدينية الأخرى التي ظهرت في مصر خلال تلك الفترة- سندًا له وللقصر الذي أصبح يمثل اتجاهه في مواجهة حزب الوفد.

بيان من حزب مصر الفتاة

الى الامة المصرية الباسلة

تولت الوزارة الحالية الحكم فى وقت قامت فيه الأمة بمختلف طبقاتها وهيئاتها تعلن إرادتها فى الحياة الحرة الكريمة، مطالبة بجلاء الجيوش الأجنبية وتحقيق وحدة وادي النيل. وقد استطاع دولة صدقى باشا عن طريق الوعود الخلابة، أن ينجح فى تهدئة الخواطر فأعلن أكثر من مرة أن الحكومة جادة فى تحقيق ما أجمعت عليه الأمة. هذا الاجماع الرائع الذي تجلى يومى ٢١ فبراير و ٤ مارس سنة ١٩٤٦. عند ماخفق قلب مصر بالحياة وعند ما جادالشباب بدمائه الزكية الطاهرة فى سخاء وكرم من أجل حرية البلاد ومجدها..

وكان من الواجب على الحكومة أن تستند إلى هذه القوة الرائعة التي دعمتها دماء الشهداء لكى تطلب من الانجليز أن تجلو جنودهم فوراً عن وادى النيل. لاسيما وقد صرح دولته للوفود التى كان يستقبلها أنه لن يقبل مساومة فى الجلاء وأنه قد طلب فعلا أن تجلو الجيوش الأجنبية عن القاهرة والاسكندرية.

ولكن الحكومة لم تلبث أن خطت خطواتها الأولى فى سبيل المفاوضة. ولما يتحقق بعد شىء مما وعدت به. بل لاتزال المذكرة التى أرسلتها الحكومة السابقة والرد البريطاني عليها هما أساس المفاوضات. الأمر الذى أنكرته الأمة جميعا واعترض عليه دولة صدقى باشا قبل أن يتولى الحكم.

والحكومة فى سبيل السير فى المفاوضات، قد أعلنت الحرب على الحريات فى مختلف صورها فصادرت الصحف وفرضت عليها رقابة ثقيلة لم تعرفها حتى فى عهد الأحكام العرفية وأهدرت الحريات الفردية فاعتقلت كل من يبدى رأيه بصراحة فى وقت أحوج ماتكون فيه البلاد إلى الحرية الكاملة فى التعبير عن رغباتها ومشيئتها.

ولذلك فان حزب مصر الفتاة يعلن أنه لاسبيل لتحقيق مطالب البلاد قبل أن تجلو الجيوش الأجنبية عن وادى النيل وأنه لاصداقة ولا تحالف ولا تعاون بيننا وبين الانجليز قبل أن يتم هذا الجلاء. وإن تاريخ المفاوضات المتعاقبة بين مصر وبريطانيا والتي انتهت بمعاهدة سنة ١٩٣٦ لأكبر دليل على ذلك إذ أن هذه التجارب قد أثبتت أن أية مفاوضة مع الانجليز في ظل هذه الجيوش التى تسد علينا السهل والجبل إنما تجري تحت الضغط والأكراه من الجانب البريطانى وأنها لن تحقق لمصر الاستقلال والسيادة.

فاذا لم تقبل بريطانيا أن تجلو فورا عن وادى النيل فعلى الحكومة المصرية أن تعرض قضيتنا على مجلس الأمن الذى سينعقد فى ٢١ مارس الحالى لكى نحصل عن هذا الطريق على كل ما نريد.

كما يعلن الحزب احتجاجه الشديد على الوزارة الحاضرة، والتي تستند إلى برلمان لا يمثل الأمة، لمصادرتها الحريات التى كفلها الدستور ويري فى ذلك مظهراً لا يمكن أن تطمئن إليه البلاد أو تسكت عنه بأى حال من الأحوال.

وحزب مصر الفتاة إذ يحذر الشعب من سياسة التخدير والتنويم وإذ يدعوه أن يظل ساهراً على تحقيق مطالبه التى تلخصت فى الجلاء وتحقيق وحدة وادى النيل. إنما يقطع على نفسه العهد أن يظل أميناً فى الجهاد حريصاً على استمرار الكفاح فى الطريق الذى رسمته البلاد بدماء شهدائها حتى يتحقق للبلاد حريتها واستقلالها...

والله أكبر ... والمجد لوادى النيل

سكرتير عام حزب مصر الفتاة
ابراهيم شكرى



ويوضح أحمد حسين أسباب تحالف مصر الفتاة لفترة طويلة مع علي ماهر، فقد كتب في جريدة مصر الفتاة في ٢٢ نوفمبر ١٩٣٩: "إننا قوم عمليون، ولا تزال البلاد في حاجة إلى اسم ضخم، ولما كان علي ماهر هو آخر هذه الأسماء الطنانة، وهو الرجل الذي لم يفتر عن تأييدنا تأييدًا كاملاً طوال ست سنوات، فلا عجب إذا رأنا الناس نأخذ جانب علي ماهر ليكون مقدمة لحك الشباب، ومقدمة لثورة الإصلاح الكبرى".

بعد قيام الحرب العالمية الثانية في الأول من سبتمبر عام ١٩٣٩، أعلنت الأحكام العرفية بمصر بمرسوم ملكي تنفيذًا لمعاهدة الصداقة والتحالف الموقعة بين مصر وبريطانيا في ٢٦ أغسطس١٩٣٦، وعلى إثر ذلك تعثر "حزب مصر الفتاة" كثيرًا نظرًا لافتقاده جو الحرية الذي كان يعمل فيه بأسلوب المجابهة المكشوفة، وهذا الأسلوب ذاته هو الذي جمع من الشباب أعدادًا كبيرة حول الحزب. وبناء على ذلك، توقف إنتاج الحزب، وأصبح مكتوف الأيدي، وبدأ الكثير ينفض من حوله، فأراد الأستاذ أحمد حسين تدارك الموقف، فعاد يتحرك كما كان قبل صدور الأحكام العرفية المصرية، فكان نتيجة هذا العمل غير الحكيم أن تم اعتقاله، ومن ثم بدأ الحزب في التفكك، وذلك أنه بعدما أطلق سراحه، وأثرت الشائعات حول نزاهته كثيرًا في ظل الأجواء المغلقة التي كانت تعيشها البلاد، فكان أن انفض عن أحمد حسين الكثير حتى أقرب الأعضاء إليه أمثال حمادة الناحل وفتحي رضوان الذي ذهب إلى الحزب الوطني وأسس مع الدكتور نور الدين طراف، وبعض من شباب الحزب الوطني اللجنة العليا للحزب الوطني، وأخرج مجلة "اللواء الجديد".

وقد بذل عزيز المصري جهودًا في محاولة اندماج "مصر الفتاة" في جمعية "الإخوان المسلمين"، ورفض حسن البنا الفكرة عام ١٩٣٩، واستطاعت الجماعة أن تستقطب عددًا من أعضاء مصر الفتاة لوضوح توجهاتها الدينية، ولغلبة الاتجاه السياسي لدى مصر الفتاة. وفي ١٨ مارس ١٩٤٠، وضع أحمد حسين برنامجًا لحزب إسلامي رفعه إلى الملك فاروق وتغير اسم الحزب إلى "الحزب الوطني الإسلامي". إلا أن الحزب الجديد يبدو أنه لم يستطع أن ينافس الإخوان المسلمين في ميدان هم فرسانه، فبدأت العودة إلى اسم الحزب القديم "مصر الفتاة" في العام نفسه.

وبتأثير النشاط الماركسي تعاطف عدد من أعضاء مصر الفتاة مع العناصر اليسارية، ولكن بعد وضوح موقف أحمد حسين من الماركسية، وبعد الهجوم الضاري من الماركسيين على أحمد حسين ومصر الفتاة، خرج عدد من أعضاء مصر الفتاة إلى المنظمات اليسارية أو إلى الوفد.

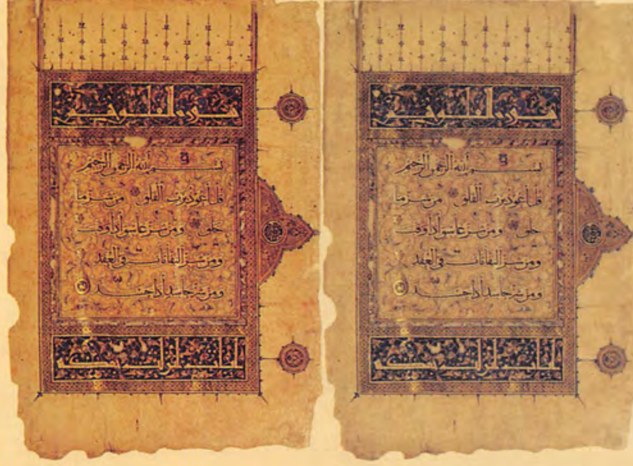
وفي عام ١٩٤٩ وتحت تأثير حرب فلسطين ١٩٤٨ والتغيرات على النطاقين العالمي والمصري، بدأ تحول "حزب مصر الفتاة" إلى "حزب مصر الاشتراكي"، وتزعمه أحمد حسين، وفتحي رضوان، وهذا الحزب كان يرى أن التعليم يجب أن يكون حقًّا لكل المواطنين أو بالمجان. وفي وثائق الحزب الاشتراكي التي تقدم بها دكتور فخري أسعد عن الأعضاء المؤسسين تطبيقًا لقانون الأحزاب لسنة ١٩٥٢، نجد أن المادة الأولى تنص على أن الحزب الاشتراكي هو استمرار لحركة مصر الفتاة التي بدأت في ١٢ أكتوبر ١٩٣٣. ولكن لم يقدر للحزب أن يقوم من جديد لأن مصر دخلت مرحلة جديدة لا أحزاب فيها ولا دستور ولا ديمقراطية، مما دفع أحمد حسين إلى الصدام مع السلطة.

ونتيجة لكل هذه الأحداث قام أحمد حسين بتوجيه حزبه توجيهًا جديدًا فأنشأ "الحزب الاشتراكي الإسلامي" محاولاً استعادة ما فقده من أنصار، لكن فشل هذا الحزب الجديد كما فشل سابقه من قبل، فحوّله مرة أخرى إلى "الحزب الوطني الاشتراكي" وحتى لا يفشل كسابقيه أراد أن يتحد حزبه مع الإخوان، ولكن لم يرَ الإخوان في مصر الفتاة ما يمكن أن يلتقي مع الفكرة الإسلامية في كثير من نواحيها.

وفي إبريل من عام ١٩٥٠ تم إلغاء الأحكام العرفية المصرية من أجل إجراء انتخابات نزيهة، فرشح رئيس حزب مصر الفتاة الأستاذ أحمد حسين نفسه في إحدى الدوائر، وأصدر منشورات جاء فيها: "لا كرامة للمواطنين بغير أحمد حسين"، و"لا نجاح لمصر بغير أحمد حسين"، و"لا مجلس نواب بغير أحمد حسين"، ومع ذلك لم ينجح في الحصول على مقعد في مجلس النواب.

وفي عام ١٩٥١ قاد حملة ضد الوفد أسهمت في إسقاط الحكومة وفتح الطريق لوزارة علي ماهر بعد الحريق، وبعدها استيلاء الضباط الأحرار على السلطة والحكم. وجدير بالذكر أن جمال عبد الناصر كان أحد شباب مصر الفتاة وكذلك حسن إبراهيم وأنور السادات وحسين الشافعي وغيرهم من الضباط الأحرار. كما اختارت ثورة يوليو ١٩٥٢ بعض خريجي مدرسة "مصر الفتاة" أمثال فتحي نصار ونور الدين طراف وزراء في أول وزارة لها.





زخرفة المصاحف المملوكية

مصحف بيبرس الجاشنكير نموذجًا

شيماء السايح

تعد الزخارف عنصرًا هامًا من عناصر فن إخراج المصحف الشريف، على أن المصاحف في عصر النبوة والخلافة كانت خالية من أي ضرب من ضروب الزخرفة والتذهيب، فقد ساد الطابع الديني على منع زخرفة وتذهيب المصاحف في أوائل القرن الأول الهجري، إذ إن الصحابة الأوائل كان لهم موقفًا متشددًا، ويُعزى ذلك السبب في ذلك إلى اهتمام المسلمين الأوائل بجوهر الإسلام والميل إلى الزهد والتقشف والابتعاد عن الترف والانصراف نحو الجهاد في سبيل الله ونشر راية الإسلام، إلا أنه بمرور الوقت بدأ الاهتمام بتحلية وتزيين المصاحف وبوصول القرنين الثامن والتاسع الهجريين ومابعدهما وصلت زخرفة وتذهيب المصاحف إلى أوج قمتها، وإن كان ذلك مقصورًا على أجزاء معينة من صفحات المصحف كفواصل السور والآيات وبعض العناصر الزخرفية التي تشير إلى أجزاء المصحف وأقسامه، وبمرور الزمن شملت زخرفة وتذهيب أجزاء كبيرة من المصحف، وذلك بدءًا بإحاطة النص القرآني في صفحات المصحف بإطار تنوعت أشكاله، وفواصل الآيات التي كانت في بداية الأمر عبارة عن فراغ بين كل آية وأخرى أوسع قليلاً من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل كلمة وأخرى، ثم استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على هيئة مثلث، ثم شرط رسمت فوق بعضها البعض، ثم أحيطت هذه الشرط وتلك النقط بدوائر، وبمرور الوقت تطورت هذه الدوائر بدوائر يشغلها زخرفة نجمية الشكل في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية في السورة التي تتبعها، وينطبق على ذلك أيضًا فواصل السور التي بدأت بترك فراغ أوسع من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل سطر وسطر، ثم تطور هذا الفراغ بشريط من الزخرفة، ثم بدأ يشغل هذا الشريط الزخرفي اسم السورة التي يتوجها وعدد آياتها، بل احتوى أيضًا ما إذا كانت السورة مكية أو مدنية أو مكية مدنية، أي أن بعض آياتها نزلت بمكة والبعض الآخر بالمدينة.

وعادة ماتكون فواصل السور منفذة بالخط الكوفي المزخرف في حين ينفذ النص القرآني كله بخط النسخ أو بأنواع الخطوط الأخرى المشار إليها سابقًا.

كذلك شغلت الهوامش الجانبية لصفحات المصحف الشريف عناصر زخرفية قوامها دوائر متشمسة وتعرف باسم "شمسه" لأنها تتخذ شكل الشمس، لها فائدة لمن يتلون

سورة الفلق

بسم الله الرحمن الرحيم

قل أعوذ برب الفلق من شر ما
خلق ومن شر غاسق إذا وقب
ومن شر النفاثات في العقد
ومن شر حاسد إذا حسد

مصحف مملوكي (١٣٣٠-١٣٤٠) تتضح به رأس السورة حيث اسم الفلق

الزخارف النباتية والهندسية بحيث تضغط هذه الزخارف على الجلد بآلة خاصة، وعادة ما يزخرف غلاف المصحف بصرة في متنه تمتزج فيها الزخارف الهندسية بالزخارف النباتية.

أما حاشية الغلاف فكان قوام زخرفتها أشرطة تجري موازية للخطوط الرئيسية للغلاف، وقد حرص الفنان المسلم على زخرفة بواطن جلود المصاحف بمهارة لا تقل عن زخرفة أسطح الأغلفة من الخارج فهو لم يهدف من وراء هذا التجميل إلى إرضاء الناظر إلى عمله بقدر ما كان يهدف إلى إرضاء حاسة الجمال في نفسه، وإلا فما كان أغناه عن الجهد الذي بذله في تزيين تلك الأجزاء الخفية من المصحف.

وفي العصر المملوكي وصلت زخرفة المصاحف إلى قمة الإبداع، حتى إنه لم يُعرف عصر إسلامي آخر بمثل ماعرف به عصر المماليك من تطور حضاري في نسخ وزخرفة المصاحف، فقد كان للمماليك أساليبهم المميزة لإنتاج نماذج مختلفة من المصاحف التي امتازت بجمالها وضخامتها وكتابتها بأنواع من الخطوط كالثلث والريحان والنسخ، وقد أنتج المماليك نوعين من المصاحف، الأول وهو المصحف الواحد المتكامل ويعرف باسم "المصحف mushaf" وهو النوع الأكثر انتشارًا في عهدهم، كما أنتجوا نوعًا آخر من المصاحف هو المصحف متعدد الأجزاء "ذو الثلاثين مجلدًا" وكان يعرف باسم "الربعة الشريفة al-rab'ah al-sharifah" ولم يبقَ لنا من هذا النوع سوى عدد قليل، وقد بلغت عناية المماليك بالمصاحف أنهم قاموا بحفظها في غرف خاصة في المساجد والخانقاوات، كما عينوا شخصًا يقوم بإحضار المصحف إلى شيخ الصوفية ثم إرجاعه إلى المكان المخصص لحفظه، ويعرف "بخادم المصحف"، كذلك أطلق على الشخص الذي يقوم بإحضار وتوزيع نسخ الربعة الشريفة إلى الصوفيين ثم جمعها باسم "خادم الربعة الشريفة".

جاء مصحف بيبرس الجاشنكير، ومصاحف السلطان برقوق وابنه فرج، ومصحف السلطان شعبان ووالدته آية من آيات الإبداع والفن وهو محفوظ اليوم بالمكتبة البريطانية بإنجلترا، وفيما يلي وصف لمصحف بيبرس الجاشنكير:

ترجع أهمية هذا المصحف لكونه أقدم المصاحف المملوكية المؤرخة، وقد نسخ في هيئة أسباع، والسبع هو أقل أجزاء



القرآن في المصاحف بما تتضمنه من إشارة إلى أحزاب المصحف أو أجزائه، وأحيانًا عدد آياته، وبالإضافة إلى زخرفة صفحات المصحف، فقد شملت هذه الزخارف الصفحات الأولى والأخيرة من المصحف "ديباجة المصحف" إلا أن زخارف هذه المواضع لا هدف لها إلا الجمال الفني فقط.

كما شملت زخرفة وتذهيب المصاحف الجلود أو أغلفتها التي جاءت في بادئ الأمر خالية من الزخارف ثم أصبحت بمرور الزمن مزينة بأشرطة رقيقة من الذهب أو الفضة، ثم استبدلت هذه الأشرطة بصفائح من الذهب أو الفضة تغطي الغلاف كله وربما ترصع بالأحجار الكريمة، ظهرت بعد ذلك شرائح الجلد لتحل محل صفائح الذهب والفضة والمزخرفة بمزيج من

المصحف، وفي نهاية كل سبع من أسباع هذا المصحف نجد توقيع المُذَهِّب الذي قام بتذهيب الجزء الخاص به.

أمر بكتابة هذا المصحف الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير الذي كان موظفًا لدى السلطان الناصر محمد، والذي كان يعمل لديه أستادارًا في عام ١٢٩٩م، وذلك خلال الفترة الثانية لتولي الناصر محمد السلطنة والذي حكم فيما بعد باسم المظفر بيبرس (١٣٠٩- ١٣١٠م).

ولما نسخ هذا المصحف في أجزاء متعددة، ونتيجة لكبر حجمه، حيث تصل أبعاده إلى ٤٨ × ٣٢ سم، فيتضح لنا أنه لم يكن معدًّا للاستخدام الشخصي، وإنما أعد ليكون وقفًا لجامع أو مؤسسة دينية، ويرجح David James أن هذا المصحف كان ملحقًا بخانقاة بيبرس الجاشنكير بالجمالية وذلك وفقًا لما ذكره ابن إياس "...بدأ الأتابك بيبرس الجاشنكير في عام ٧٠٥هـ (١٣٠٥-١٣٠٦م) في بناء خانقاته، فيذكر أنه عندما اكتمل البناء، قام الشيخ شرف الدين ابن الوحيد بكتابة هذه النسخة من المصحف في سبعة أجزاء للأتابك بيبرس، حيث كتب على ورق بغدادي الحجم، ويذكر أن بيبرس قام بإنفاق ١,٦٠٠ دينار لكتابة أجزاء المصحف بالذهب، وقد وضعت بالخانقاة، وكان هذا المصحف من أجمل ما وجد في ذلك الوقت...".

بينما ماورد عن الصفدي في القرن الرابع عشر الميلادي، وابن حجر في القرن الخامس عشر الميلادي يتعارض مع ماجاء



صفحة من مصحف بيبرس الجاشنكير يتضح بها توقيع الخطاط ابن الوحيد

صفحة غلاف السبع السابع من مصحف بيبرس الجاشنكير





عن ابن إياس، فقد ذكر الصفدي أنه رأى هذا المصحف في جامع الحاكم، بينما يذكر ابن حجر "أن بيبرس كان قد ألحقه في مكتبته بجامع الحاكم".

ووفقًا لابن إياس فإن خانقاة بيبرس كانت قد بُدِئ في بنائها في عامي (١٣٠٥-١٣٠٦م) أو وفقًا للمقريزي في عامي (١٣٠٦-١٣٠٧م)، واكتمل بناؤها في عام ١٣٠٩م، بينما نسخ نص المصحف في خلال عامي ١٣٠٥-١٣٠٦م، والأغلب أنه اكتمل على يد المذهبين في العام التالي، وهكذا فلابد وأن المصحف كان موجودًا لعدة سنوات وقبل أن يكون المبنى في حالة لائقة كي يوضع بالخانقاة، فربما كان لايزال في يد الحرفيين الذين قاموا بإخراجه، أو ربما كان محفوظًا لدى بيبرس، أو ربما كان ملحقًا بالخانقاة كما ذكر ابن إياس، ثم أعيد إلى جامع الحاكم في عام ١٣١٠م عندما أمر الناصر محمد بإغلاق الخانقاة ومصادرة وقفياتها.

الخطاط

قام بكتابة هذا المصحف الخطاط شرف الدين محمد ابن شرف بن يوسف الكاتب الرازي المعروف بابن الوحيد، أحد أشهر خطاطي النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، ولد ابن الوحيد في دمشق عام ١٢٤٩- ١٢٥٠م، سافر إلى بعلبك ثم إلى بغداد حيث تعلم فنون الخط وتتلمذ على أساتذة الخط العربي هناك، سافر بعد ذلك ابن الوحيد إلى القاهرة، ودخل في خدمة بيبرس الجاشنكير ونسخ له هذا المصحف المذهب على يد الصانع البارع "صندل"، والذي عد أحد أروع أعمال الفن الإسلامي في القاهرة، ومن مهارات ابن الوحيد إلى جانب إتقانه للخط إتقانه اللغوي، إلا أنه كان يُشتبه في سلوكه، فقد ذكر عنه أنه كان يقوم بشراء عدد من النسخ التي أنتجت على يد تلاميذه بـ ٤٠٠ دينار، ثم يوقع عليها اسمه ليعيد بيعها بـ ١,٠٠٠ دينار حتى ذكر أنه عندما أعطاه بيبرس ١,٦٠٠ دينار لإنتاج مصحف له، أنه قام بصرف ٤٠٠ دينار فقط، بينما احتفظ بمعظم المبلغ لنفسه.. حتى إنه عندما علم بيبرس باختلاس ابن الوحيد قال: "متى سيكون هناك من يستطيع أن يكتب مصحفًا بهذه الصورة"، وهذا دلالة على مدى إعجاب بيبرس بخط ابن الوحيد، ويذكر أن مصحفًا واحدًا بخط ابن الوحيد بدون تجليد أو تذهيب كان يباع بـ ١,٠٠٠ دينار.

أتقن ابن الوحيد جميع أنواع الخطوط، فيذكر الصفدي أنه لم يأتِ أحد يتقن النسخ والريحان والمحقق أفضل منه، توفي ابن الوحيد في القاهرة عام ١٣١١م عن عمر يناهز الواحد والستين عامًا.

استغرق ابن الوحيد عامًا على الأقل في نسخ مصحف بيبرس الجاشنكير، فالسبع الثاني من المصحف مؤرخ بشهر ديسمبر ١٣٠٤م، بينما أرخ السبع السابع بعام ١٣٠٥- ١٣٠٦م.

المُذَهّبون

أما عن المذهبون القائمون على مصحف بيبرس الجاشنكير فهم، محمد بن مبادر، أبو بكر المعروف باسم "صندل"، وايدغدي بن عبد الله البدري، ولكن يبدو أن أبا بكر المعروف بصندل كانت له الصدارة في هذا العمل، فهو المُذَهّب البارع لمصحف بيبرس الجاشنكير رغم قيامه بتذهيب عدد أقل من الأجزاء التي قام بتذهيبها محمد بن مبادر، ويظهر الاختلاف في أنماط التلوين بين كل من هؤلاء الفنانين، إلا أن التصميم العام لكل جزء يتخذ نمطًا واحدًا، بمايرجح أنه كانت هناك خطة أساسية وضعت من قبل صندل على الأرجح، الذي ذكر دون غيره من المذهبين القائمين على مصحف بيبرس الجاشنكير على لسان الصفدي عندما ذكر "......فقد قام صندل بتذهيبه وتلوينه" أي تذهيب وتلوين مصحف بيبرس، فالحق أن صندل كان مذهب معروف، فهو رئيس الجانب التذهيبي لهذا المشروع.

صفحة مذهبة من مصحف بيبرس الجاشنكير

فرجها فنفخنا فيه من روحنا وصدقت

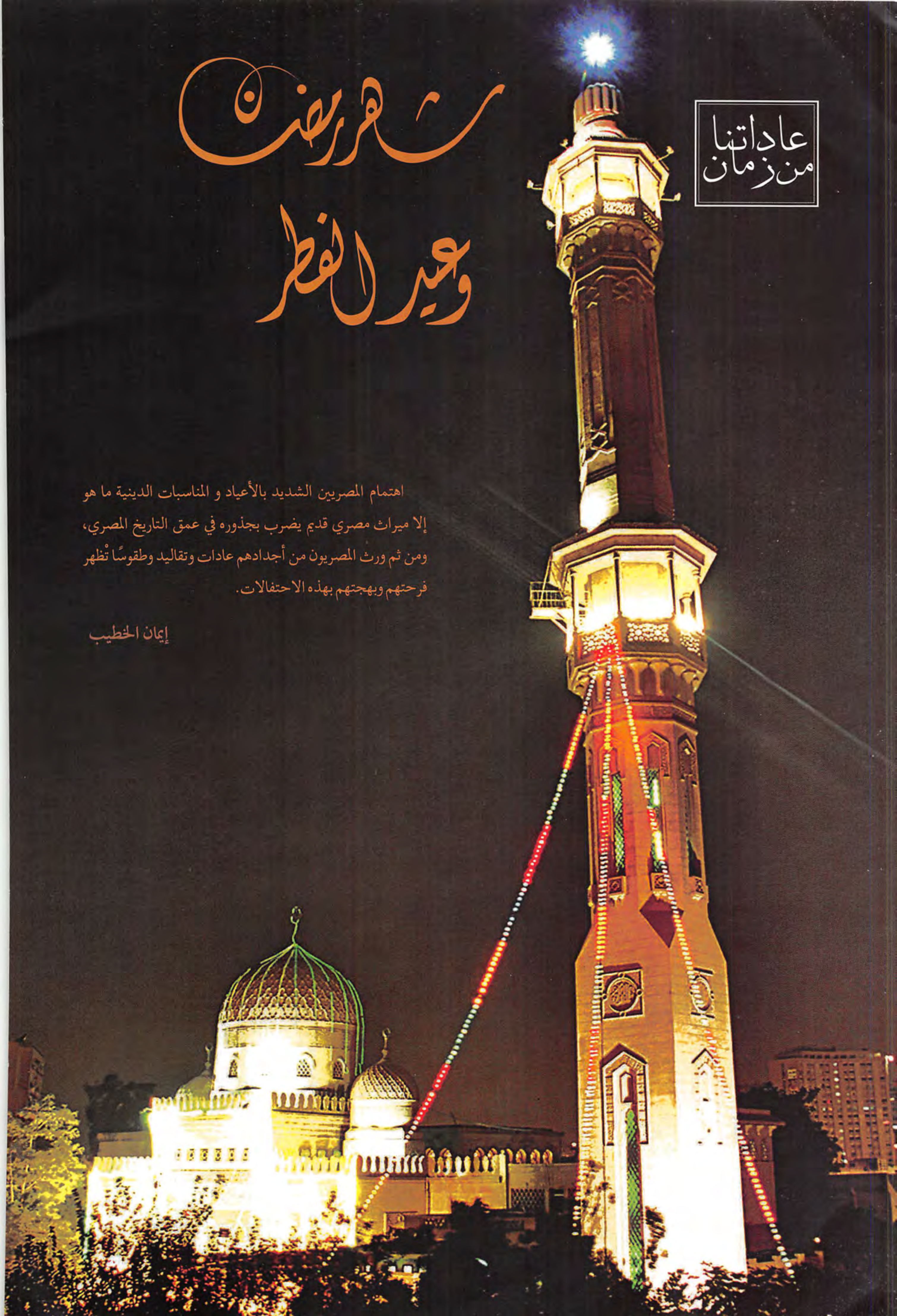
بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين

سورة الملك احدى وثلثون اية

بسم الله الرحمن الرحيم

تبارك الذي بيده الملك وهو على

كل شيء قدير الذي خلق الموت والحيوة



عاداتنا من زمان

شهر رمضان وعيد الفطر

اهتمام المصريين الشديد بالأعياد و المناسبات الدينية ما هو إلا ميراث مصري قديم يضرب بجذوره في عمق التاريخ المصري، ومن ثم ورث المصريون من أجدادهم عادات وتقاليد وطقوسًا تْظهر فرحتهم وبهجتهم بهذه الاحتفالات.

إيمان الخطيب



كان شهر رمضان - ولا يزال - في مصر مناسبة اجتماعية دينية، تعبر عن مدى حيوية التراث الثقافي الديني المصري؛ ففي هذا الشهر نجد الوجه الديني للاحتفال برمضان متمثلاً في قراءة القرآن وحلقات الذكر وملازمة المساجد، والوجه الاجتماعي في الزيارات واللقاءات في المنازل والمقاهي. ويتجلى الجانب الفني في سماع الموسيقى والاستماع إلى السِّيَر والحكايات الشعبية والتواشيح والابتهالات الدينية ومواكب الأطفال بفوانيسهم وأغانيهم الجميلة وطواف "المسحراتي" بطبلته ذات الإيقاع المتميز. ويظهر الوجه السياسي في حرص الحكام على الظهور في مناسبات، مثل: صلاة الجمعة، أو رؤية الهلال، أو صلاة عيد الفطر. ويظهر الوجه الشعبي في قائمة الطعام الغنية المتنوعة، التي حوّلت شهر الصوم إلى مناسبة للأكل.

والاحتفال بشهر رمضان كان ولا يزال يبدأ بليلة الرؤية (رؤية الهلال) فبعد أن يصل الخبر اليقين بأنه تمت رؤية هلال شهر رمضان كانت تسير مواكب من الناس ومعهم فرق من الموسيقيين حاملي الطبول، وأيضًا فرق من الجنود يطوفون في شوارع وأحياء المدينة لإعلان الأهالي بموعد بدء الصيام وهم يهتفون: "يا أتباع أفضل خلق الله! صوموا صوموا". ففي ذلك الوقت لم يكن هناك تليفزيون أو راديو ينقل بثًّا مباشرًا لوقائع استطلاع هلال شهر رمضان مثلما يحدث الآن.

وكان الصائمون يقضون يومهم في العمل والصلاة والعبادة إلى أن يحين وقت الفطور،

وجرت العادة على إطلاق دانة المدفع مرتين خلال كل يوم من أيام رمضان، واحدة لإعلان انتهاء الصيام مع أذان المغرب، والأخرى لإعلان بدايته مع أذان الفجر، وتصحبها عبارة: "مدفع الإفطار "اضرب" "مدفع الإمساك.. اضرب" ولكن هذه الكلمات التي يسمعها المسلمون كل يوم لا نعرف متى بدأت كتقليد متبع، ولا قصة استخدام هذا المدفع، حتى علماء الآثار المصريون مختلفون في بداية تاريخ استخدام هذا المدفع. وهناك العديد من القصص التي تروى حول موعد بداية هذه العادة الرمضانية التي أحبها المصريون وارتبطوا بها، ونقلوها لعدة دول عربية أخرى، فبعضهم يرجعه إلى عصر المماليك حيث كان يتولى الحكم في مصر سلطان مملوكي يدعى "الظاهر سيف الدين زنكي خشكدام"، وكان جنوده يقومون باختبار مدفع جديد جاء هدية له من صديق ألماني، وكان الاختبار يتم في لحظة غروب الشمس نفسها وأذان المغرب، فظن المصريون أن السلطان استحدث هذا التقليد الجديد لإبلاغ المصريين بموعد الإفطار. ولكن لما توقف المدفع عن الإطلاق بعد ذلك، ذهب العلماء والأعيان لمقابلة السلطان لطلب استمرار عمل المدفع في رمضان، فلم يجدوه ولكن التقوا بزوجته التي تدعى "الحاجة فاطمة"، فنقلت طلبهم للسلطان، فوافق عليه، فأطلق بعض الأهالي اسم "الحاجة فاطمة" على المدفع، واستمر هذا الاسم حتى الآن؛ إذ يلقبه الجنود القائمون على تجهيز المدفع ويطلقون عليه الاسم نفسه.

وبعضهم يرجعه إلى ما بعد ذلك بعشرات السنين، وبالتحديد خلال حكم "محمد علي الكبير،" فمن الروايات المشهورة أن والي مصر "محمد علي الكبير" كان قد اشترى عددًا كبيرًا من المدافع الحربية الحديثة في إطار خطته لبناء جيش مصري قوي، وفي يوم من الأيام الرمضانية كانت تُجرى الاستعدادات لإطلاق أحد هذه المدافع كنوع من التجربة، فانطلق صوت المدفع مدويًا في نفس لحظة غروب الشمس وأذان المغرب من فوق القلعة الكائنة حاليًّا في مكانها نفسه في حي مصر القديم جنوب القاهرة، فتصور الصائمون أن هذا التقليد جديد، وسألوا الحاكم أن يستمر عليه خلال شهر رمضان في وقت الإفطار والسحور، فوافق واعتادوه، وتحول إطلاق المدفع بالذخيرة الحية مرتين يوميًّا إلى ظاهرة رمضانية مرتبطة بالمصريين كل عام.



وبعد الإفطار يؤدي المسلمون صلاة العشاء و يليها صلاة "التراويح"، ووقتها في الفترة الممتدة بين صلاة العشاء والوتر. وكانت الجوامع الصغيرة تغلق أبوابها في شهر رمضان بعد صلاة التراويح حتى صلاة الفجر، وأما الكبيرة منها فتبقى مفتوحة حتى وجبة "السحور" أو الإمساك الذي يعود معه الصائم إلى صومه مرة ثانية. وتشع أنوار هذه الجوامع في داخلها وخارجها مادامت أبوابها مفتوحة، وتضاء المآذن طوال الليل.

وعقب الصلاة يجد الكثير في ليل رمضان فرصة للالتقاء والترفيه عن أنفسهم مع أصدقائهم في جلسات يعمها جو من الأُخوة، فتجدهم يرتادون المقاهي، ويعقدون اللقاءات الاجتماعية، أو يستمعون إلى رواة القصص الشعبية أو الموسيقى .. ومنهم من كان يتدفق إلى الشوارع طوال جزء طويل من الليل، حيث تظل محلات بيع المشروبات والمأكولات مفتوحة.كذلك كان بعض العلماء يقيمون حلقات ذكر في منازلهم كل ليلة طوال هذا الشهر، كما يدعو بعض الأشخاص أصدقاءهم، فيقيمون ذكرًا أو خاتمة للقرآن.

ومن ضمن العادات والتقاليد الرمضانية المستمرة حتى الآن إقامة موائد الرحمن، وترجع فكرتها إلى الولائم التي كان يقيمها الحكام وكبار رجال الدولة والتجار والأعيان في أيام الفاطميين، كنوع من البر، وظلت فكرة الموائد مستمرة في صورة قيام كبار رجال الدولة والتجار وأصحاب المصانع والورش والمحلات بإعداد هذه الموائد لعمالهم ومستخدميهم.

ومن أشهر المأكولات التي يتناولها الناس في شهر رمضان الكنافة والقطايف، وقد تعددت الروايات التي تتحدث حول بداية ظهور الكنافة والقطايف على الموائد العربية، وكيف تنازع المصريون والشوام لنسب ابتكارها وبداية ظهورها لأنفسهم. فكانت الكنافة زينة لموائد الملوك والأمراء، وطعاماً للخلفاء، وتشير الروايات إلى أن أصل تسميتها يرجع إلى الدولة الفاطمية وتعني: الصون، والحفظ، والستر والرحمة، فكنف الله: تعني حرزه ورحمته، ومن أكل الكنافة خف ظله، وكثر بهاؤه، وزال سقمه. فقد قيل إن أول من قُدم له الكنافة هو معاوية بن أبى سفيان زمن ولايته للشام، كطعام للسحور، لتمنع عنه الجوع الذي كان يحس به، بينما ذهب بعض الرواة إلى أن معاوية صنعها بنفسه، فأطلق عليها لقب كنافة معاوية، ثم اتخذت الكنافة مكانتها بين أنواع الحلوى التي ابتدعها الفاطميون، ومن لا يأكلها في الأيام العادية، لابد أن يتناولها خلال رمضان، وأصبحت بعد ذلك من العادات المرتبطة بشهر رمضان في العصور الأيوبي والمملوكي والعثماني والحديث والمعاصر، باعتبارها طعامًا لكل غني وفقير؛ مما أكسبها طابعها الشعبي.

ولكن هناك رواية أخرى تنفي أن نسبة تاريخ الكنافة إلى العصر الفاطمي، وتذكر أن المصريين عرفوها قبل أهل بلاد الشام، وذلك عندما تصادف دخول الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" القاهرة وكان ذلك في شهر رمضان، فاستقبله الأهالي بعد الإفطار وهم يحملون الهدايا ومن بينها الكنافة بالمكسرات كمظهر من مظاهر الكرم، ثم انتقلت الكنافة بعد ذلك إلى بلاد الشام عن طريق التجار، وهناك ابتدع صانعو الحلويات طرقًا أخرى لصنع الكنافة غير التي تفنن بها المصريون.

أما عن القطايف فهي تحتل مكانة وأهمية الكنافة نفسها على المائدة الرمضانية، ويعود تاريخها إلى العصر العباسي وأواخر العصر الأموي، وفي روايات أخرى أنها تعود للعصر الفاطمي، حيث كان يتنافس صنّاع الحلوى لتقديم ما هو أطيب، وقد ابتكر أحدهم فطيرة محشوة بالمكسرات، وقدمها بشكل جميل مزينة في صحن كبير ليقطفها الضيوف، ومن هنا اشتق اسمها (القطايف)..

كذلك نلاحظ أن من ضمن العادات الرمضانية التي عرفت قديمًا و مازالت مستمرة حتى الآن أن يجول المسحّرون كل ليلة في شهر رمضان، ويطلقوا المدائح أمام منزل كل مسلم قادر على مجازاتهم، ويعلنوا في ساعة متأخرة فترة السحور، فلكل منطقة صغيرة مُسَحّرها الخاص الذي يبدأ جولته بعد ساعتين تقريبًا من المغيب، فيحمل في يده اليسرى "بازًا" صغيرًا أو ما يعرف بطبلة المسحر، وفي يده اليمنى عصًا صغيرًا أو سوطًا يضرب به، ويرافقه في جولته صبى يحمل قنديلاً في إطار من أعواد النخل، فيتوقفان أمام منزل كل مسلم، ويضرب المسحر بازه عند كل وقفة ثلاث مرات، ثم يطلق المدائح النبوية مناديًا بالصلاة على الرسول، وبتوحيد الله فيقول: "اصح يا غفلان وحّد الرحمن" ثم يضرب الطبلة كما في السابق مرددًا: "محمد رسول الله" ويعيد ضرب الطبلة قائلاً: "أسعد لياليك يا" (ويسمى اسم صاحب المنزل).

وقد يتبع المسحراتي أطفال بفوانيسهم، ويرجع تاريخ ارتباط الناس بالفانوس في شهر رمضان إلى العصر الفاطمي؛ في الخامس من رمضان عام ٣٥٨ هـ، فقد وافق هذا اليوم دخول "المعز لدين الله الفاطمي" القاهرة ليلاً فاستقبله أهلها بالمشاعل والفوانيس وهتافات الترحيب، فاتخذ الفانوس من ذلك الوقت وظيفة أخرى ترفيهية غير وظيفته الأصلية في الإضاءة ليلاً، وأصبحت الفوانيس من العادات والتقاليد الموروثة، حيث يطوف الأطفال في الشوارع والأزقة حاملين الفوانيس، ويطالبون بالهدايا والأموال، وينشدون بعض الأغاني.

أما عن آخر عشر ليالٍ من شهر رمضان فكان يحييها الأتقياء المتدينون في الجوامع يصلون ويعتكفون. وتُعرف إحدى هذه الليالي العشر بليلة القدر (وهي الليلة التي نزل فيها القرآن على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم).

وعقب انتهاء شهر رمضان يحتفل المسلمون في أول ثلاثة أيام من شهر شوال (وهو الشهر العاشر الذي يلي رمضان) "بالعيد الصغير" وهو أحد العيدين اللذين يأمر الإسلام باستقبالهما بفرح غامر، ويأتي هذا العيد ليعلن انتهاء صوم رمضان، وكانت العادة أن تطلق المدافع في عيد الفطر أو الأضحى كل يوم ثلاث طلقات؛ احتفالاً وابتهاجًا بقدوم العيد. فكان يحتشد المصلون بعد طلوع الشمس مباشرة، في أبهى حُلة لهم في الجوامع، ويؤدون صلاة العيد، ويهنئ الأصدقاء الذين يلتقون في الجامع، وفي الشارع بعضهم بمناسبة حلول العيد كما يتبادلون الزيارات ويحرص الجميع على ارتداء ملابس جديدة. كذلك جرت العادة على أن يقدم السيد لخادمه ثيابًا جديدة، ويحصل على بضعة أموال (العيدية) من أصدقاء سيده، عندما يحضرون لزيارته مهنئين بالعيد.

ومن ضمن المأكولات المرتبطة بالعيد: الفطير، الشريك، السمك المملح، وكميات هائلة من المكسرات، وكعك العيد الذي يرجع تاريخ صنعه إلى العصر الفرعوني؛ حيث وردت على جدران إحدى الغرف الجانبية في مقبرة "رمسيس الثالث" صورة للفرن الملكي، توضح أشكالاً مختلفة للكعك، فكانوا ينقشون على الكعك رسم الشمس "آتون" التي عبدوها لزمن طويل. لكن في العصر الفاطمي نلاحظ أن أشكال الكعك تطورت إلى كتلتين كبيرتين، كما عرفوا فكرة القوالب، فمتحف الفن الإسلامي يحتفظ ببعض منها مكتوب عليه: (لشكر قدوم النعم -كُل هنيئًا -كُل واشكر..).

ومن العادات التي كانت تحرص عليها المصريات -خاصة في الريف وصعيد مصر- تقديم كعك على هيئة حلقات محلاة بالسكر؛ ليوزع على الفقراء بالمقابر؛ كما كانوا يحملون سعف النخيل والريحان لوضعها فوق القبر الذي يتوجهون لزيارته، وليس ذلك فحسب، بل جرت العادة على أن يتهادى المصريون بجميع طوائفهم كعك العيد لإدخال البهجة في قلوب الجميع.

وإن كنا قد تحدثنا عن معظم مظاهر الاحتفال بشهر رمضان المعظم وعيد الفطر المبارك فإننا مهما ذكرنا لن نجد الكلمات التي تصف الحالة الرُّوحانية التي يعيشها جميع المسلمين في أنحاء الكرة الأرضية كافة، لا في مصر وحدها.



حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع وليست من نسج الخيال، نبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة. قد تكون من مئات السنين وقد تكون من يوم مضى.

سوزان عابد

بالون في سماء القاهرة

استيقظ أهالي المحروسة في صباح أحد الأيام ليجدوا أوراقًا تطير في الجو وتتناثر في كل مكان وبعضها ملصق على أبواب البيوت والحارات. فبدأوا في جمع الأوراق لمعرفة هويتها؛ فإذا هي أوراق مطبوعة ودعاية لحشد الناس لمشاهدة حدث جليل ستشهده مصر لأول مرة هو تطيير مركبة في الهواء وفقًا لما جاء في مضمون تلك الأوراق: "إنه في يوم الجمعة الموافق عشرين من الشهر قصدنا أن نطير مركبًا ببركة الأزبكية في الهواء بحيلة فرنساوية".

ويصف لنا شاهد عيان تسنى له أن يحضر الاحتفال بتطيير مركبة في الهواء هو المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي، إذ يصف لنا المشهد ورد فعل الناس تجاهه قائلاً:

"إنه في يوم الجمعة حادي عشرينه قصدنا أن نطير مركبًا ببركة الأزبكية في الهواء بحيلة فرنساوية، فكثر لغط الناس في هذا كعاداتهم، فلما كان ذلك اليوم قبل العصر تجمع الناس والكثير من الإفرنج ليروا تلك العجيبة، وكنت بجملتهم، فرأيت قماشًا على هيئة الأوية على عمود قايم، وهو ملون أحمر وأبيض وأزرق على مثل دائرة الغربال، وفي وسطه مسرجة بها فتيلة مغموسة ببعض الأدهان، وتلك المسرجة مصلوبة بسلوك من حديد منها إلى الدايرة، وهي مشدودة ببكر وأحبال وأطراف الأحبال بأيدي أناس قايمين بأسطحة البيوت القريبة منها، فلما كان بعد العصر بنحو ساعة أوقدوا تلك الفتيلة، فصعد دخانها إلى ذلك القماش وملأه، فانتفخ وصار مثل الكرة، وطلب الدخن الصعود إلى مركزه، فلم يجد منفذًا فجذبها معه إلى العلو، فجذبوها بتلك الأحبال مساعدة لها حتى ارتفعت عن الأرض، فقطعوا تلك الحبال، فصعدت إلى الجو مع الهواء ومشت هنية لطيفة ثم سقطت طارتها بالفتيلة وسقط أيضًا ذلك القماش، وتناثر منها أوراق كثيرة من نسخ الأوراق المبصومة. فلما حصل ذلك انكسف طبعهم لسقوطها، ولم يتبين صحة ما قالوه من أنها على هيئة مركب تسير في الهواء بحكمة مصنوعة ويجلس فيها أنفار من الناس ويسافرون فيها إلى البلاد البعيدة لكشف الأخبار وإرسال المراسلات، بل ظهر أنها مثل الطيارة التي يعملها الفراشون بالمواسم والأفراح".



وفقًا لما شاهده الجبرتي فالمركبة المقصودة هي البالون، ونتيجة لفشل التجربة سخط الناس واستهزأوا بالحيلة الفرنساوية فقد وجدوا أنها ليست أكثر منها طيارة كالتي يصنعها الفراشون في الأفراح. ومع ذلك لم ييأس الفرنسيون فكرروا التجربة للمرة الثانية، ويصفها لنا الجبرتي: "وفي يوم الأربعاء كتبوا أوراقًا بتطيير طيارة ببركة الأزبكية مثل التي سبق ذكرها وفسدت، فاجتمعت الناس لذلك وقت الظهر وطيروها وصعدت إلى الأعلى ومرت إلى أن وصلت تلال البرقية وسقطت، ولو ساعدتها الريح وغابت عن الأعين لتمت الحيلة وقالوا إنها سافرت إلى البلاد البعيدة بزعمهم".

إلى هنا تنتهي رواية الجبرتي وشهادته من موقع الحدث، وتنتهي الكتابات، ويصمت المؤرخون عند هذا الجزء من الرواية. الأمر الذي دفعنا إلى محاولة الغوص أكثر في تفاصيل الحيلة كما أسماها أهل المحروسة ومعرفة أبعاد الحكاية وبدايتها؛ لنجد أن أحداث الحكاية تعود ليوليو من عام ١٧٩٨، عندما قرر نابليون غزو مصر فكانت الحملة الفرنسية على مصر. وهنا تبدأ قصتنا مع الملمح الثقافي للحملة؛ وبطل حكايتنا اليوم هو أحد علماء الحملة الذين صاحبوا بونابرت وجنوده.

كان نابليون حريصًا دومًا على إعلاء شأن العلم، وقد انتخب عضوًا بالمعهد القومي لفرع العلوم الطبيعية والرياضيات، ومن ثم فقد أصر على انضمام نخبة من الباحثين والفنانين والدارسين إلى مشروعه الضخم؛ ليعهد إليهم بالأعمال والمشاريع التي من شأنها إعادة بعث مصر وإبراز قيمتها. فكلف نابليون برتوليه Berthollet أستاذه في علم الكيمياء قبل حملته على إيطاليا بانتقاء هذه العناصر المتميزة بمسابقات في المدرسة العليا للهندسة ومتحف العلوم الطبيعية والكوليج دي فرانس وأقسام المعهد.

كانت حاجته تحديدًا إلى مهندسين؛ وذلك لأنه في قرارة نفسه كان ينوي حفر قناة السويس وفتح الطريق إلى الهند. ولكن نظرًا لوجوب تجنب إثارة شكوك كل من إنجلترا وتركيا من وجهة الحملة التي يستعد لها نابليون؛ فضل برتوليه عدم الحديث عن هذا المشروع إلا بعبارات فضفاضة مبهمة. وقد علق الجيولوجي دولوميو Dolomieu على ذلك قائلاً: "لم يكن بمقدوره الإفصاح عن وجهتنا فقد كان سرًّا كبيرًا. فقد سألته إذا كان في هذا البلد الذي يقصده جبال وأحجار، فأجابني قائلاً: الكثير منها، ورددت ضاحكًا: في هذه الحالة سأصحبكم".

بعد دخول بونابرت إلى القاهرة حلت حياة المعسكرات المريحة نسبيًّا محل حياة السفن والإبحار والمخيمات والمعارك والسير الإجباري الشاق. ومن هنا فقد هدأت نفوس العلماء قليلاً بعد الصعاب والمعاملة القاسية التي كان يعاملهم بها الجنود. وفي ٢٢ أغسطس ١٧٩٨، تم تأسيس معهد مصر على شاكلة "المعهد القومي بباريس"، وبلغ عدد أعضائه ٣٦ عضوًا.



بيت حسن باشا كاشف

وتصدرت أقسامه الأربعة صفوة منتقاة من المتخصصين في فروع العلم المختلفة، ففي قسم الرياضيات كان هناك مونج وجيرار وفوبييه وكوستاز وهي أسماء ستلمع لاحقًا في أكاديمية العلوم. أما في قسم الفيزياء فكان هناك رتوليه وكونتيه وديجينيت وجيوفروا سانت إيلار. وضم قسم الآداب والفنون كلاً من فيفان دونان، والرسامين دوترتر ورودوتيه، والشاعر برسوفال، والمستشرق فنتور. وكان مونج نائب الرئيس بونابرت رئيسًا للمعهد. حفز إبداع هذه الكوكبة العالمة اللجنة كلها وأصبح مقرها مركز أنشطة لكل الباحثين المعنيين بالأدب والفنانين القادمين إلى الشرق.

كان للمعهد موقع ممتاز، فقد اكتشف كل من مونج وبرتوليه والجنرال كفاريللي بالقرب من مسجد السيدة زينب مجموعة من القصور مملوكة لأمراء من المماليك هربوا بعد معركة الأهرامات مع مراد بك. كانت منازل حسن بك كاشف، وقاسم بك، وإبراهيم بك السناري محاطة بحدائق ظليلة، وهذا المنزل الأخير باقٍ حتى الآن.

في منزل حسن باشا كاشف تم إنشاء معامل الكيمياء والفيزياء إلى جانب قاعات الاجتماعات والمكتبة، ولاحقًا أول متحف للمصريات يضم توابيت وحجر رشيد الشهير الذي اكتشفه الضابط بوشار. وكانت اجتماعات الأقسام تنعقد بصفة دورية منتظمة، وكان نابليون من حين إلى آخر يحضر بعضًا منها.

عكف أعضاء لجنة العلوم والفنون على العمل فورًا، تم تحديد ثلاثة أهداف لهم: الأول تقديم مساعدة تقنية لعسكريي وإداريي البلاد، ثم اكتشاف أسرار مصر وإظهارها لأوروبا، وأخيرًا نقل فنون أوروبا إلى شعب مصر.

حقق أعضاء لجنة العلوم والفنون معجزات؛ ذلك مثل نيكولا جاك كونتيه Nicolas Jacques conte مخترع الرصاص الصناعي لأقلام الرصاص الشهيرة، والذي كانت براعته وفكره الموسوعي موضع الإعجاب العام. فقد قال مونج عن كونتيه الذي أصبح قائدًا لفرقة المناطيد بالجيش: (إنه يمتلك جميع العلوم داخل رأسه وجميع الفنون بين يديه). وقد كتب أحد الفرنسيين الذي قضى جزءًا من حياته في مصر لدراسة أعمال هذه اللجنة الشهيرة (إن ما ابتدعه كونتيه خلال بضعة شهور لا يصدق؛ طواحين هواء، مغازل صوف وقطن، صناعة نسيج، مصانع ورق، قبعات، مسابك لحروف الطباعة، آلات لدبغ الجلود، ولصك النقود.. قام أيضًا بصنع نقالات لنقل الجرحى وحمالات خاصة للمدافع لعبور الصحراء، وحدد أنصالاً للسيوف، وصنع تليسكوبات وطبولاً وأبواقًا موسيقية).

نيكولا جاك كونتيه صاحب الحيلة الفرنسية

كان من بين هذه الكوكبة من العلماء المميزين، نيكولا جاك كونتيه صاحب الحيلة الفرنسية، وتوفي في ٦ ديسمبر ١٨٠٥. ولد في ٤ أغسطس ١٧٥٥ في سان سنتري بري سي (الآن أونو سور أورن) في نورماندي. وتميز بعبقريته الميكانيكية في خدمة الجيش الفرنسي في مصر. وقد وصفه نابليون بأنه: "رجل عالمي ذو مذاق وفهم وعبقرية قادرة على خلق فنون فرنسا في وسط الصحراءالعربية".



نيكولا جاك كونتيه

كان علم الطيران هو أحد اهتماماته المبكرة قبل أن يغادر سي، كان بارزًا في علم الطيران الناشئ حديثًا وقد صنع على الأقل بالونًا واحدًا ممتلئًا بالهواء الساخن وطار به في الميدان العام إلا أنه لم يحقق نجاحًا عظيمًا.



من لوحات نيكولا كونتيه



من لوحات نيكولا كونتيه عن مصر

وبناءً على الشهرة التي بدأ يحققها كمخترع فقد عين في القوات الإيروستاتيكية في مودون؛ حيث كان واحدًا من أوائل من فهموا الإمكانيات العسكرية للبالون المربوط في أغراض الاستطلاع. وقد أسهم في تحسين إنتاج غاز الهيدروجين، وكذلك معالجته كيس الغاز في البالون نفسه.

وفي مصر طُلِبَ من كونتيه أن يستعرض خبرته في إنشاء البالون، وأن يستعد للارتفاع في هذا البالون احتفالاً برأس السنة الفرنسية (الثورية) في ٢٢ سبتمبر ١٧٩٨، إلا أنه لم يكن جاهزًا بما فيه الكفاية لذا فقد تأجل الحدث إلى ١ ديسمبر. وفي تلك المناسبة كادت جهوده أن تؤدي إلى كارثة. فقد شبت النار في البالون وقد تولد لدى المصريين الانطباع بأن ما رأوه كان آلة جديدة للحرب لإحراق معسكرات الأعداء. وفي محاولة ثانية ببالون أكبر فقد قيل إن ارتقاء البالون شاهده ١٠٠ ألف، وأغلب الظن أن استخدام البالون في مصر لم يكن مناسبًا للأغراض العسكرية.

كما اخترع كونتيه رصاص القلم الحديث بطلب من لازار نيكولا ماركريت كارنو. فقد كانت الجمهورية الفرنسية في ذلك الوقت تحت حصار اقتصادي ولا يمكنها استيراد الكرافيت من بريطانيا العظمى؛ المصدر الرئيسي للمادة، فطلب كارنو من كونتيه أن يصنع قلمًا لا يعتمد على واردات أجنبية. وبعد بضعة أيام من البحث، اختمرت لدى كونتيه فكرة خلط الكرافيت (الجرافيت) المسحوق مع صلصال وكبس المادة بين نصفي أسطوانة من الخشب، وبذلك تشكّل القلم الرصاص الحديث. وقد حصل كونتيه على براءة اختراع لاختراعه في عام ١٧٩٥. وأنشأ شركة كونتيه لصناعته. كما اخترع أيضًا كرايون كونتيه المسمى على اسمه وهو قضيب باستل صلب يستخدمه الفنانون.

إذًا لم يكن الأمر مجرد حيلة فرنسية لإبهار الناس فقط، بل هو محاولة جديدة ضمن محاولات وعمل كونتيه قائد فرقة المناطيد في الجيش الفرنسي، وحلقة من سلسلة التطوير التي بدأها كونتيه في مجال المناطيد قبل أن ينضم لعلماء الحملة الوافدة على مصر. فمنذ عام ١٧٩٣، كان الجيش الفرنسي يستخدم البالونات في عمليات الاستطلاع العسكرية. وفي عام ١٧٩٤، لعب البالون دورًا هامًّا في انتصار الفرنسيين في معركة فلوري. الأمر الذي جعل كونتيه يواصل عمله لاستخدام البالون في القاهرة سواء بهدف عسكري أو ترفيهي كالاحتفال بالسنة الفرنسية الجديدة، إلا أن الأمر لا يتوقف عند حد كونها حيلة باءت بالفشل. فقد كانت فكرة البالون في أوج انتشارها، ومحاولات كثيرة في أرجاء العالم لتطييره وتحديثه وأخباره احتلت الصدارة في الصحف الأوروبية المختلفة واستحوذت عروض تطيير البالونات على اهتمام الناس، فكانوا يتجمعون في أعداد غفيرة لمشاهدة التجربة الجديدة بعد دعاية مثيرة لها من قبل أصحاب البالون. الأمر الذي كرهه الفرنسيون في مصر وإن كان لم يلق الاهتمام الكبير آنذاك ربما لفشل التجربة أو لكون الفرنسيين غزاة لبلد كان آمنًا، فمن الطبيعي أن ينفر المصريون من كل ما هو فرنسي.



صدق
أو
لا تصدق

حملة تركية على مصر بقيادة خديوي مصر



الخديوي عباس حلمي الثاني

عقب نشوب الحرب العالمية الأولى؛ خلع الإنجليز خديوي مصر عباس حلمي الثاني من منصبه في ١٩ ديسمبر ١٩١٤، وكان أنذاك في الأستانة فسافر إليه أحمد شفيق ليكون بجواره في محنته، وكان رسوله ومبعوثه في مهام كثيرة إلى ملوك أوروبا وساستها من أجل استعادة العرش المسلوب حتى سنة ١٩٢١.

كان أحمد شفيق قد عُين سكرتيرًا خاصًا للخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٨٩٧ بعد أن زادت ثقته فيه، وعهد إليه بمهام وسفارات صعبة كان يؤديها على خير وجه، كما كان يؤازره في نضاله ضد الاحتلال البريطاني، ثم أسند إليه رئاسة الديوانين العربي والإفرنجي في سنة ١٩٠٥.

يذكر الخديوي عباس حلمي الثاني في كتابه "عهدي" عن حادث خلعه من الحكم: "لقد تحملت تهديدات وأوامر جارحة، ولكني أشعر بفخر أن إنجلترا لم تجرؤ على إعلان حمايتها على مصر إلا بعد أن أبعدتني عن السلطة. أما شعار حكمي ذلك الميراث المجيد من أسرتنا فقد احتفظت به دون أي تلطيخ أو أي ضعف. وهكذا ولكي تقوم إنجلترا بالحكم، وعن طريق سلطان مخلص لها، حتى وإن كان من الأسرة الخديوية فإنها اختارت الأمير حسين كامل الذي لم يكن في الواقع أكثر من ستارة. ومادامت إنجلترا قد وجدت من الضروري أن تؤكد بهذه الطريقة الرسمية استيلاءها على السلطة المزدوجة الإدارية والتنفيذية في مصر، فإن ذلك يعني اعترافها بأنها لم تكن لها هذه السلطات أثناء حكم توفيق وعباس الثاني. وبعد شطبي بجرة قلم إنجليزية من حياة مصر، دخلت وأنا حي في التاريخ ورفضت أن أخرج منه لمصلحة ولاستقرار بلادي، ووقع وطني المحبوب من جديد في عبودية أقسى وأشد ألمًا على قلبي. ومن مصر لم يبق سوى الاسم والعلم الذي التف حول ذلك الحاكم الذي كتب عليه أن يموت من الألم، والذي رفض ابنه الأمير كمال الدين حسين أن يأخذ العرش حتى لا يضطر إلى الانحناء أمام المحتل الأجنبي".

حاول الخديوي عباس حلمي الثاني أن يستعيد عرشه وحكمه في مصر من جديد ونسق مع الأستانة هذا الأمر، وجاءت وقائع الحملة التركية هذه نتيجة لانضمام الدولة العثمانية إلى ألمانيا وإعلانها الحرب على الحلفاء، فكان لابد لضرب إنجلترا في سيادتها وذلك بالاستيلاء على قناة السويس لشل تخطيطها العسكري، ولن يأتي هذا إلا بحملة تركية تستولي على مصر فبذلك ترغم إنجلترا على إبقاء قوات كبيرة في مصر، فيخف الضغط على الدردنيل، هذا بالإضافة إلى الرغبة في إثارة المصريين ضدها، أما إنجلترا فكانت خطتها تعتمد على إنهاك قوى الأتراك في الصحراء والتربص لهم على قناة السويس، فهزموا الأتراك في ١٢ فبراير ١٩١٥، فعاد الضباط الألمان إلى الأستانة وتركوا الحملة لإعداد تخطيط جديد.

جاءت الحملة التركية الثانية هادفة قناة السويس، وفي البداية كان النصر لتركيا، ولكن عقب وصول الإمدادات إلى الإنجليز تحولت هزيمة إنجلترا إلى نصر.

يذكر أحمد شفيق في مذكراته وقائع الحملة التي عزم الخديوي على قيادتها إلى مصر لاسترداد ملكه المسلوب فيذكر: "في ٨ يناير سنة ١٩١٥ قابلت البرنس إبراهيم حلمي، فسألني عما إذا كان الخديوي عباس يقبل العودة للأستانة، ومنها يذهب لمرافقة الجيش العثماني بصفته سردارًا له، لأن الأتراك فهموا الآن ضرورة ذلك بعد الانقلاب الذي حصل في



السلطان حسين كامل

مصر. وتبذل الآن مساع من محمد عزت باشا زوج فائقة هانم بواسطة جاويد بك لذلك، فقلت: (ما أظن الخديوي يرضى بأن يرأس الحملة، والأحسن ترك هذه المساعي لتصنع الحكومة ما تراه صوابًا، خصوصًا وقد فهمت أن الصدر غير راض بذلك، وأن من الأصوب تعيين قائمقام للخديوي لمرافقة الحملة خوفًا من أن تطلب الحكومة العثمانية من الخديوي تعيين جمال باشا القائد العام قائمقام لسموه). فطلب مني البرنس أن أقابله بعد غد ليتكلم معي مرة أخرى بعد أن يُرَوّي الفكر فيما دار بيننا من كلام.

إرادة خديوية بتعيين البرنس إبراهيم حلمي قائمقام مرافقًا للحملة

"وفي ١٠ يناير قابلته وأطلعته على صورة الإرادة الخديوية بتعيينه قائمقام الخديوي ليرافق الحملة نائبًا عن سموه، فوافق عليها، ثم قال لي: إنه فكر فيما قلته له في المقابلة الأولى وأنه يجب التعجيل بصدور هذه الإرادة. وأما ما يحتمل من انتقام الإنجليز منه في أملاكه بمصر فهو أمر لا يهمه. ثم قال: "ولو أنني كنت أشرت عليك بسفر سمو الخديوي مع الحملة، إلا أنني الآن بعد ما عرفته من الحوادث الماضية، وبعد ما سمعت من ثلاثة أشخاص أن في النية القضاء على حياته، لا أرضى له بأن يُلقي بنفسه إلى التهلكة".

الإرادة الشاهانية

ثم تحدثت مع سموه في ضرورة استصدار إرادة شاهانية بتحديد مهمة الحملة على مصر إلى ما كانت عليه قبل الاحتلال، مع احترام الفرمانات، فقال: "إن الأتراك لا يعملون عملاً بطيبة خاطر، ومن اللازم أن يتكلم الخديوي مع الألمان ليجبرهم على إصدار هذه الإرادة" ثم ضرب مثلاً لذلك إجبار الألمان إياهم على التصريح للخديوي بالسفر من الآستانة إلى فيينا.

مقابلتي للصدر وشعوره نحو الخديوي والسلطان حسين

وفي اليوم التالي قابلت الصدر، وتحدث معي ساعة كاملة، وبما قاله لي: "إن الحكومة التركية مهتمة بالحملة على مصر، وكادت المعدات اللازمة لاجتياز القناة تتم، وعما قريب سيعود الخديوي لبلاده معززًا مكرمًا". ثم سألني عن رأيي في قبول البرنس حسين كامل للسلطنة، فأجبت بأنه لا بأس من ذلك للمحافظة على الأريكة الخديوية في عائلة محمد علي، وربما هددوه في حالة عدم قبوله بضم مصر لإنجلترا أو تولية غريب عن العائلة كما سمعت أن "أغاخان" الهندي كان مرشحًا لهذا المنصب. فقال: "إن هذا خطأ ولا يمكن إجراء هذا العمل من جانب إنجلترا، والروسيا نفسها حتى الآن لم توافق على الحماية، والحقيقة هي أن البرنس مدين، وقبل هذا المنصب لسداد ديونه فقط".

مقابلتي لسفير ألمانيا واقتراحي بإصدار إرادة تحدد مهمة الحملة

في يوم ١٥ يناير قابلت سفير ألمانيا ومكثت عنده ثلاثة أرباع الساعة، أبلغته أثناءها تحية الجناب العالي، وأخبرته بكل معلوماتي عن الحالة السياسية، وبارتياح الخديوي لوجوده في فيينا واتصاله بسفيري ألمانيا والدولة وناظر خارجية النمسا، وما دار من الحديث بينه وبين إمبراطور النمسا. ثم تفاهمت معه بصفة شخصية بضرورة إصدار إرادة شاهانية يصرح فيها بأن الحملة السائرة إلى مصر إنما تذهب لإرجاع السلطة الخديوية دون المساس بالامتيازات التي نالتها مصر من قبل، وما ينتجه هذا التصريح من الطمأنينة ومن إنجاح الحملة في مهمتها ومساعدة المصريين لها، فوافقني السفير قائلاً: "نعم إن هذا ضروري وأعضاء الحزب الوطني بجتيف يلحون في ذلك، وقد تحدث مع الصدر في هذا الموضوع، ونحن متفقون عليه". ثم طلب مني مقابلة الصدر والإلحاح عليه في ذلك، فقلت له: "لا، أعفني من هذه المهمة لأن الأتراك لا يحبون التدخل في شئون حكومتهم وربما قالوا ما لهذا الذي يريد أن يعطينا درسًا!". فأجاب السفير بأنه إذا كان الأمر كذلك فقل للصدر إني كلفتك ذلك، فقبلت وأفهمته أن الإنجليز يخدعون المصريين ويقولون لهم: "ها نحن أولاء قد جعلنا مصر سلطنة وسنعطيكم الحرية والدستور، أما الأتراك إذا دخلوا مصر فإنهم ينهبونها ويسلبونها ويهتكون أعراضها، فإذا صدرت الإرادة برجوع الحالة إلى ما كانت عليه قبل عام ١٨٨٢ وبرجوع خديويهم المحبوب لبلاده، فإنهم لا يعبأون بخداع الإنجليز". وبعد هذا سألني السفير عما إذا كان الشعب المصري يثور على الإنجليز؟ فأجبته بأن ذلك محتمل إذا نجح الأتراك في عبور القناة، لأنه في هذه الحالة يضمن الثائرون النتيجة ويأمنون الانتقام منهم، أما الآن فلا يجرءون على ذلك.

مقابلتي للصدر ورده على اقتراحي

في ١٦ يناير ذهبت ومعي جلال الدين باشا وعارف باشا إلى منزل الصدر في إسطنبول فوجدنا البرنس إبراهيم حلمي، فقلت له: "إن سفير ألمانيا تحدث معي في ضرورة صدور إرادة شاهانية تحدد مهمة الحملة على مصر، وطلب مني أن أذكر فخامتكم بذلك" وما كدت أنتهي من هذه الجملة حتى قال لي بحدة: "مالي أراكم تستعجلون هذا الطلب يا مصريون؟ فمنذ شهرين وأنتم تلحون علينا".. قلت له: إن هذا في صالح الحملة حتى يطمئن الأهالي في مصر، فأجابني بل في صالحكم أنتم، ثم قال: "هذه الإرادة ستصدر في حينها"، فتحدث عارف باشا وجلال الدين باشا في وجوب إصدارها فقلت: "مادام فخامته قد وعد بأنها ستصدر في الوقت المناسب، فنحن نكتفي بهذا الوعد، وذلك لأسجل عليه ما قال" ثم خرجنا.

في يوم ٢٤ يناير قابلت سفير ألمانيا مرة أخرى، فأخبرته بأنني أبلغت الصدر تكليفه لي فيما يختص بأمر الحملة، فوجدت منه امتعاضًا، وكنت أتوقع ذلك كما أخبرته –أعني السفير- من قبل فضحك وقال: "إنما أجابك بأن الإرادة ستصدر لا محالة في وقتها المناسب".. قلت: "والآن أنسب وقت، لأن الجيش على حدود القناة"، وعرضت عليه صورة مشروع للإرادة الشاهانية أعددته بناء على طلبه في المقابلة السابقة وهو:

أولاً: نظرًا لكون إنجلترا منعت الخديوي من الرجوع إلى مصر بدون حق فمهمة الجيش إرجاع سموه لعرشه.

ثانيًا: مهمة الجيش أيضًا إخراج الإنجليز من مصر وإعادتها إلى ما كانت قبل سنة ١٨٨٢.

ثالثًا: تعلن الحكومة العثمانية أنها لا تبتغي من زحف جيشها ضم مصر لولاياتها ولا احتلال البلاد، بل احترام الفرمانات التي خولتها استقلالها الداخلي. وبعد الاطلاع عليها أعادها إلي قائلاً: "أبقها لوقتها، وسأقابل الصدر وأطلب منه الاسراع في إصدار الإرادة". وأخيرًا أخبرته أن أمر الخديوي بتعيين البرنس إبراهيم باشا حلمي لمرافقة الحملة قد أرسلت صورته للجناب العالي لتوقيعه.

نفقات القائمقام

في أول فبراير وصلت أوامر من فينا بالبريد، ومن بينها حجز ألف جنيه من المبلغ الموجود بالخزانة لنفقات سفر البرنس إبراهيم حلمي، وأنه أرسلت لجلال الدين باشا صورتان موقع عليهما من الإرادة الخديوية، أحدهما للبرنس بانتدابه والأخرى للصدارة لإخبارها بهذا الانتداب.

معارضة الصدر الأعظم في تعيين القائمقام

تقرر أن يذهب البرنس إبراهيم حلمي للصدر لجس نبضه فيقول له: "إن الجناب الخديوي لما علم بقرب وصول الجيش للقنال أرسل الإرادة بتعييني مندوبًا من قبله، فهل يرى الصدر مانعًا من ذلك؟" ويرى كيف يكون رده. وفي اليوم التالي تقابلنا فأخبرنا الصدر لا يرى مانعًا، ولكن يلاحظ أن هذا العمل قد فات أوانه، لأنه كان يجب قبل حدوث الانقلاب حينما كان للخديوي قائمقام في مصر، فكان يجوز له عزله وإقامة البرنس مقامه. أما الآن فإنه يوجد في مصر سلطان مناظر له، فالواجب أن يسير بنفسه مع الحملة، فأجابه البرنس بأن الخديوي كان قد عزم على مرافقة الحملة وأرسل رجاله ومعداته، ولكن الحكومة التركية أرجعتهم ثانية، فقال الصدر: "نعم حدث هذا لأن الوقت لم يكن قد حان. أما في هذه المرة فسيطلب الخديوي للسفر في الوقت المناسب" ولما سأله البرنس عما إذا كان سيشار إلى ذلك في إرادة شاهانية تصدر من السلطان؟ قال: "نحن لا نقبل شروطًا مطلقًا، ونحن لا نرجو الخديوي، وفقط عندما يحين الوقت نكلف سفيرنا في فينا بأن يطلب منه الحضور للآستانة للحاق بالحملة، فإن قبل كان بها، وإلا فيعرف صالحه ونعرف صالحنا! أما إذا كان يعتقد بأنه سيركب وابورًا من تريستة ويذهب لمصر كما حصل عند تعيينه فهذا لن يكون".

وأخيرًا صدرت الإرادة الشاهانية ونصت فقط على تحديد مهمة الحملة بإرجاع حالة مصر لما كانت عليه قبل الاحتلال، والاحتفاظ بالامتيازات التي خولتها إياها الفرمانات العثمانية.

وفي ٥ فبراير علمت من البرنس إبراهيم حلمي أن الصدر قال له في معرض الكلام عن مصر: "إذا لا قدر الله لم ندخل مصر، فإننا نطلب في مؤتمر الصلح إرجاعها إلى ما كانت عليه بما في ذلك عزل البرنس حسين كامل، أما إذا دخلنا فإننا سنشنقه أمام ضولة بغجه، ولكن طلعت بك ناظر الداخلية يرى أن هذا المكان ليس به مارة كثيرون ويستحسن شنقه على الجسر".





الاستعمار ألوان

(مقال منشور في الأخبار - ٣١ أكتوبر ١٩٥٤)

بقلم جمال عبد الناصر

الاستعمار ألوان منه ذلك اللون الذي عرفناه في بلادنا قبل أن تُكْره بريطانيا على الجلاء، وهو لون يستهدف المستعمر من ورائه بسط السيطرة والنفوذ، واكتساب سوق تجارية لبضائعه، وامتلاك طريق برية وبحرية لأسطوله وتجارته، ثم اصطناع فئه من أهل البلاد يجتذب بهم من وراءهم من الشعب؛ ليسبحوا أبدًا بحمده ويُنَوِّهوا بفضائله في العالمين!

ومنه لون آخر كالذي يراه إخواننا الجزائريون في بلادهم منذ دخلها الفرنسيون في سنة ١٨٣٠، وهو لون يستهدف إلى ما سبق محو جنسية الشعب والقضاء عليها، واستلحاق الأرض ومن يعيش على ظهرها بأرضه ونسبه، لتكون أرض المستعمرة جزءًا من وطنه، وأهلها - على ما يزعم - جزءًا من أهله، كما يتبنى بعض ذوي الثراء يتامى منقطعين، أو لقطاء منبوذين، ليعيشوا في كنفه وينتحلوا اسمه، فيكونون في ظاهر العلاقات الاجتماعية أبناء لأب، وهم في واقع الحياة خدم وبطانة وحاشية لذلك الأب؛ لأنه انما استلحقهم للمهنة والاستغلال، لا للرابطة الإنسانية أو شرف النسب، ومن هذا الباب دعوى فرنسا بأن الجزائر أرض فرنسا ذاتها، وبأن أهلها فرنسيون، ملحقون بأهل مرسيليا وباريس!

ومن الاستعمار لون ثالث كالذي فعلته روسيا بالولايات الإسلامية في آسيا الوسطى، منذ ضرب عليها النطاق الفولاذي، فهي في الاعتبار الواقعي من يومنا مستعمرات سوفيتية مسلوبه الحرية والإرادة، ليس لها كيان قائم، وليس لأهلها رأي في شأن من خاصة شئونهم ولا في شأن من عامة الشئون، ولكنها في الاعتبار الدولي —أو في دعوى السوفيت على الأقل- ولايات مستقلة في حكومة اتحادية عامة، يدور حولها جميعًا ذلك النطاق الذي لا ينفذ من ورائه صوت ولا نظر!

ومنه لون رابع، كالذي كانت تحاوله بريطانيا في بعض مناطق السودان، قبل أن تُكرهها يقظة الوعي في وادي النيل على الانسحاب، وذلك أن تضع القبعات على بعض الرءوس، وتنشر المسيحية بين أهل الفطرة، وتُنطق بالإنجليزية بعض الألسنة، حتى إذا تجلنزت الرءوس والقلوب والألسنة، ضمنت هناك بطانة وحاشية، تناديهم باسم المستر أو اللورد

أو السير، ثم تسخرهم لما تشاء من أسبابها، فيستغلون لحسابها ما بين أيديهم وما تحت أرجلهم من خيرات البر والبحر والبادية، فتسعد بهم وتسود، ويشقون بالاستعباد الأبدي!

ومنه لون كالذي فعلته الصهيونية بفلسطين وأهل فلسطين، إذ هاجر إليها اليهود لائذين مما يلقون في بعض البلاد من عنت نالهم بحق أو بغير حق، فلم يكادوا يضعون أقدامهم في أرض السلام حتى أشعلوها حربًا، ثم زعموا أنها بلادهم لا بلاد أهلها، وشردوهم في الآفاق بلا مأوى ليأووا إلى مساكنهم، وطردوهم من وطنهم ليتخذوه لأنفسهم وطنًا. ذلك أيضًا لون من الاستعمار!

ومنه الاستعمار المختلط في جنوب إفريقيا، ولكن الاستعمار في جنوب إفريقيا لون غريب.. بلاد كان يعيش فيها أهلها كما يعيش أهل كل وطن في وطنهم، ثم اكتشف أوروبي أفاق منذ قرون أن في أرضهم خصبًا، وفي مناجمهم ذهبًا، فطمع في غلة الأرض وفي ذهب المنجم، وجاء بمحاريثه ومعاوله ومكاتله، ليزرع ويحصد ويستنبط الثروة المعدنية من باطن الأرض.. ودافع الوطنيون عن وطنهم ما وسعهم الجهد، حتى غُلبوا فاستسلموا.. ونزل المستعمر الأوروبي أرض إفريقيا الجنوبية، وزرع وحرث واقتنى الماشية، واستنبط المنجم، وصار له في البلاد دار وضيعة ومصنع. ثم لحق به من لحق من أهله، فزرعوا مثله وحرثوا واقتنوا واستنبطوا، واتخذوا دورًا وضياعًا ومصانع.

ثم تتابعت أفواج المهاجرين من أهليهم ومن غير أهليهم، منهم الهولانديون، ومنهم البرتغاليون، ومنهم الفرنسيون، وأجناس شتى، فعلوا فعل الذين سبقوهم، وعاشوا في تلك البلاد مثل عيشتهم، واتخذوا الدور التي تؤويهم، فلم تلبث دورهم أن كثرت حتى صارت مدينة، ثم ضاقت بهم المدينة فنشأت على غرارها مدن. كل ذلك والوطنيون من أهل البلاد ينظرون إلى هؤلاء الجيران ..... لا ينكرون من أمرهم شيئًا، لأنهم لم يسلبوهم شيئًا من أيديهم، ولم يمنعوهم شيئًا من حاجتهم، ولأن خير البلاد يتسع لهم ولجيرانهم الجدد جميعًا. ولم يلبث هؤلاء الجيران البيض أن زادوا عددًا، وازدادوا غنى وصاروا في جنوب إفريقيا "شعبًا" من البيض يعيش وسط الملايين من ذوي البشرة السوداء! هؤلاء الملايين من ذوي البشرة السوداء هم الوطنيون، وهم أصحاب البلاد الحقيقيون، وهؤلاء الآلاف أو مئات الآلاف من البيض ليسوا إلا مهاجرين غرباء عن هذه الأرض، وعن هذا الوطن، جاءوا إلى هذه البلاد ليعيشوا ويستغلوا، لا ليتخذوها وطنًا ينسون به أوطانهم، وليكونوا بها جنسًا من البشر تنمحي فيه جنسياتهم، فكيف ساغ لهم – ولم تمض على هجرتهم إلا سنوات– أن يزعموا أنهم شعب في وطن، وأن هؤلاء الملايين من أصحاب البلاد هم الغرباء عن هذا الشعب وعن هذا الوطن؟!

ولكنهم كذلك زعموا، وسموا أنفسهم شعبًا، وسموا ما تحت أرجلهم من الأرض وطنًا، وكل من عداهم من غير ذوي البشرة البيضاء ليسوا من هذا الشعب ولا من هذا الوطن. عبيد للعمل والمهنة يقيمون بين هؤلاء البيض لا بحق المواطنة.

لون غريب من الاستعمار ابتدعه "البوير" أول المهاجرين البيض إلى جنوب إفريقيا. ثم جاء دور بريطانيا حين وصل أول أفاق إنجليزي أبيض إلى تلك البلاد، ليعيش ويستغل ويستوطن كما استوطن الذين سبقوه من البيض، ثم تبعته الجيوش البريطانية لتستغل وتستوطن وتستعمر في الوقت نفسه. وقال البوير المستوطنون البيض في جنوب إفريقيا: هذا وطننا، ولابد أن ندافع عن وطننا! ونشبت الحرب بين الإنجليز والبوير، وكان للعبيد دور في المعركة لأن الإنجليز لوحوا للعبيد بصك الحرية، وانتصرت بريطانيا، ولكن العبيد ظلوا عبيدًا.

وصار اتحاد جنوب إفريقيا منذ ذلك اليوم جزءًا من الممتلكات البريطانية المستقلة، له حكومة، وله برلمان، ووزراء البرلمان وأحزاب، ولكن لا تلك الحكومة ولا ذلك البرلمان ولا تلك الأحزاب فيها إفريقي واحد من ذوي البشرة السوداء، لأن ذوي البشرة السوداء جميعًا عبيد لا مواطنون؛ رغم صدور القوانين بتحرير العبيد. فكل ذي بشرة سوداء في جنوب إفريقيا عبد عليه كل واجبات العبد لسيده، أو لسادته وليس له حق واحد من حقوق الوطنيين لأن الوطنيين هم البيض!

وتسقط الحكومات في اتحاد جنوب إفريقيا وتقوم حكومات غيرها، وتنحل البرلمانات وتنتخب برلمانات جديدة، وتخوض الأحزاب معارك الانتخابات وتخرج منها ظافرة أو مخذولة، وذوو البشرة السوداء ينظرون من بعيد ولا يشاركون في معركة ولا يصوتون في انتخابات، ولا يرشحون منهم نائبًا ولا شيخًا ولا وزيرًا، لأنهم غرباء عن ذلك الوطن، والغرباء لا يباح لهم أن يشاركوا في معارك الحكم، ولا أن يصوتوا في الانتخابات، ولا أن يرشحوا أحدًا منهم للنيابة أو الوزارة!

البوير يصفون الإنجليز بأنهم مستعمرون غاصبون، لأنهم غصبوا وطنهم! والإنجليز يتهمون البوير بأنهم أنانيون متعصبون، لأنهم يريدون جنوب إفريقيا لهم دون الإنجليز!

وتدور المعارك حول هذه القضية بين هؤلاء وأولئك، ويشتد الجدل بين البيض، بعضهم يؤيد هؤلاء وبعضهم يؤيد أولئك، ولا يخطر ببال أحد من هؤلاء ولا من أولئك ولا من يهاجمهم أن صاحب الوطن ليس هو البوير، لأن البوير مهاجرون محدثون إلى أرض لم يكن يعيش فيها آباؤهم، وليس هو الإنجليز، لأنهم مهاجرون أحدث من البوير وإنما صاحب الوطن الحقيقي هو هذا الشعب الأسود المنبوذ وراء أسوار المدن الصناعية في المعازل التي صنعها له البيض!

إن شعب جنوب إفريقيا يعاني لونًا من الاستعمار لم يكتب مثله على شعب غيره من شعوب الأرض، ولكنه قد استيقظ ووعى وأقسم أن يظفر بحريته ولا بد أن يظفر بحريته.



بقلم جمال عبد الناصر

المؤلف: د. خالد عزب، صفاء خليفة
دار النشر: أطلس
سنة النشر: ٢٠١١
عدد الصفحات: ٣١٩

عرف "جمال عبد الناصر" دائمًا بأنه "أفضل قارئ"، فكان شغوفًا بالمطالعة، ودارسًا متميزًا لديه قدرة عالية على القراءة، والاستيعاب، والتذكر بنفس المستوى، فقد كانت رغبته قوية في أن يعرف بنفسه كل شيء. وذلك في المراحل المختلفة من حياته منذ طفولته، ومرورًا بمرحلة الدراسة الثانوية، والدراسة في الكلية الحربية، وكلية أركان الحرب، وانتهاءً بمرحلة ما بعد ثورة يوليو، وشكلت قراءات عبد الناصر في بداية حياته النواة التي تمحورت حولها أفكاره ورؤاه.

ويأتي كتاب "بقلم جمال عبد الناصر"، تأليف د. خالد عزب، والباحثة صفاء خليفة؛ ليلقي الضوء على قراءاته واهتماماته الفكرية خلال أهم فترات حياته، وكذلك الشخصيات التي أعجب بها وكان لها كبير الأثر في تفكيره في ظل الظروف الدولية والعربية من حوله، والتيارات السياسية والأيديولوجية التي عايشها بداية من أواخر الثلاثينيات وطوال فترة الأربعينيات، وكذلك في مرحلة ما بعد قيام ثورة يوليو. وقد تم تقسيم الموضوعات إلى ثلاثة أجزاء على النحو التالي:

الجزء الأول: الطالب الثوري والبحث عن الحرية

يتحدث عن اشتراك الطالب جمال عبد الناصر في جمعية الصحافة المدرسية، وانضمامه إلى أسرة تحرير مجلتها وكتابته عدة مقالات وطنية فيها ولم يكن قد تجاوز السابعة عشرة من عمره؛ حيث بدأ جمال يقرأ في تاريخ الثورة الفرنسية، فقرأ حول "جان جاك روسو" و"فولتير"، وباقي الشخصيات البارزة للتنوير الأوروبي والثورة الفرنسية. ومضى يبحث عن الحرية التي دعا إليها "روسو"، و"فولتير" فيما يحيط به من بيئة وما يمر به من أشخاص. وشهدت المدرسة الثانوية أولى كتابات جمال عبد الناصر، وكانت مقالة بعنوان "فولتير رجل الحرية" نشرها في مجلة المدرسة وهو في سن السادسة عشرة من عمره. سجل فيها ملاحظاته عن فولتير، فلقد أعجب بثورته على فساد نظام الحكم والكنيسة. وفي عام ١٩٣٤، بدأ الطالب جمال عبد الناصر حسين وهو في السادسة عشرة من عمره في تأليف رواية "في سبيل الحرية"، التي تتصدر صفحتها الأولى صورة "عبد الناصر"، وتتناول في مضمونها المعركة الخالدة التي خاضها أهل رشيد بمصر عام ١٨٠٧، عندما تصدوا للحملة الإنجليزية بقيادة فريزر، وألحقوا بها هزيمة منكرة ثم مقدمات الحملة الفرنسية وبعدها الاحتلال البريطاني. لكنه لم ينته منها، بل كتب ستة فصول استكملها بعد الثورة قاصّ يدعى "عبد الرحيم عجاج"، وقام بنشرها في الخمسينيات.



لم تقتصر علاقة عبد الناصر بالثقافة على الكتاب، مطبوعًا ومخطوطًا، ففي عام ١٩٣٥ لعب الطالب جمال عبد الناصر دور "يوليوس قيصر" البطل في مسرحية شكسبير التي قدمها فريق التمثيل في الحفل السنوي لمدرسة النهضة الثانوية، ورأى المدرس المشرف على الفرقة التمثيلية، وهو الأستاذ نجيب إبراهيم، أن يترك للطلبة اختيار الرواية اللائقة لتمثيلها في الحفلة. ومضى جمال يطالع تاريخ قادة الشعوب وعند قصة قيصر توقف طويلاً. ويبدو أن الطالب جمال قد أضمر له إعجابًا شديدًا، لدرجة أنه قرر أن يضربها لنفسه وزملائه في مصاف المثل العليا لقادة الشعوب، وأسرع بها إلى مراقب الفرقة، وقدمها له في موجة طاغية من الحماس.. ووافق عليها المدرس، ووزع أدوار أشخاصها على الطلبة أعضاء الفرق، حتى إذا لم يبق غير دور "قيصر" أشار إلى الطالب الذي تأثر بشخصية القائد الروماني وقال له: "وأنت تمثل دور قيصر". وفي يوم السبت ١٩ يناير ١٩٣٥، رفعت الستارة عن مسرح "برنتانيا"، وقدمت مدرسة النهضة المصرية مسرحية "يوليوس قيصر" في حفلتها السنوية، تحت رعاية وزير المعارف وقتئذ أحمد نجيب الهلالي.

كما تأثر جمال عبد الناصر بالأحداث في مصر وعلى صعيد العالم العربي، والتي دفعته نحو كتابة بعض الخطابات إلى أصدقائه يستنكر فيها تلك الأحداث، وقد كان أهمها إلغاء دستور ١٩٢٣ واستصدار إسماعيل صدقي باشا لدستور ١٩٣٠، فنجد اسم "جمال" من ضمن أسماء الجرحى في مظاهرات نوفمبر ١٩٣٥. كما كان يراسل أصدقاءه يحثهم على المطالبة بعودة دستور ١٩٢٣، وإلغاء دستور عام ١٩٣٠، ونجد ذلك واضحًا في (خطاب عبد الناصر لحسن النشار عن الحركة الوطنية بين الطلبة لعودة الدستور).

ثم تأتي أحداث ٤ فبراير ١٩٤٢، ويعد هذا الحدث نقطة تحول في تاريخ حركة الثورة المصرية، كما ولّد استياءً بالغًا لدى الشعب والجيش معًا. وغضب ضباط الجيش من الأحداث وشعروا بالإذلال الذي واجهه الملك واعتبروه اعتداءً على الشرعية والسيادة المصرية وانتهاكًا للكرامة، وأن الطريقة التي سلم بها الإنذار اغتصاب لاستقلال البلاد وسيادتها. واعتبرت كتائب الجيش بالذات أن ما حدث هو أسوأ إهانة وجهت إلى بلدها ونجد مثلاً (خطاب عبد الناصر لحسن النشار يبرز فيه موقفه من أحداث ٤ فبراير ١٩٤٢).

الجزء الثاني: جمال عبد الناصر ويوميات حرب فلسطين

كان لحرب فلسطين ١٩٤٨ كبير الأثر على فكر جمال عبد الناصر وقلمه أيضًا، بالإضافة إلى سلسلة من المقالات نشرتها مجلة آخر ساعة، عام ١٩٥٥، تحت عنوان "يوميات الرئيس جمال عبد الناصر وحرب فلسطين". لا يمكن قراءة تاريخ جمال عبد الناصر أو الإلمام ببعض جوانبه الثقافية والفكرية، دون الاطلاع على الوثائق المكتوبة بخط يده في حرب فلسطين، فقد كانت جراح فلسطين غائرة في وجدان جمال عبد الناصر، على ما تكشف المذكرات المكتوبة بخط يده في الدفترين، وكان اعتقاده بأن حرب فلسطين لم تكن حربًا، فلا قوات تحتشد، ولا استعدادات في الأسلحة والذخائر، ولا خطط قتال، ولا استكشافات ولا معلومات. واليوميات هي عبارة عن مجموعة التقارير العسكرية الرسمية التي كان جمال عبد الناصر يكتبها يوميًا على جبهة القتال، مسجلاً فيها بدقة ذكرياته عن الحرب كما عاشها وكل التطورات الميدانية والأوامر التي تصدر عن قيادة القوات المصرية وتحركات التشكيلات والاشتباكات اليومية، ومدى المعاناة والمهازل وكيف ضاعت فلسطين. في الفترة من ١٩٤٨ حتى نهاية ١٩٤٩.

في فلسطين وفي نهاية يونية عام ١٩٤٨، وخلال الأسابيع التي قامت فيها الأمم المتحدة بإقرار الهدنة، دأب الصاغ جمال عبد الناصر، رئيس أركان حرب الكتيبة، الذي رُقّي خلال هذه الحرب إلى رتبة "البكباشي" على تدوين مذكراته مسجلاً سخطه وهو في الميدان على الذين يديرون الحرب من القاهرة ولا يدرون عنها شيئًا، وذلك في دفترين؛ الأول: دفتر رسمي، كتب على أساسه تقاريره إلى رئاسة الحملة، وسجل عليه "ملخص الحوادث والمعلومات" من تعليمات القيادة وحركة القوات وعمليات القتال، وضمّنها ملاحظات وشهادات لها قيمة تاريخية تكتسبها من أن صاحبها رجل قُدّر له بعد أربع سنوات أن يمسك بمقاليد الأمور في مصر، ويقود أوسع عملية تغيير اجتماعي واستراتيجي قلبت معادلات المنطقة وحسابات القوة فيها. والثاني: دفتر شخصي سجل فيه الأحداث والوقائع بتفاصيل أكثر تعبيرًا عن رؤاه وأفكاره، ودواعي الغضب الذي اعتراه من تخبُّط القيادة وغياب التخطيط، وهو غضب لخصه في عبارة قاطعة كتبها بخط يده "فقدنا الإيمان في قيادة الجيش... وفي قيادة البلاد"، وكانت تلك العبارة، بخلفياتها في ميادين القتال والفوضى الضاربة فيها، نقطة تحول جوهرية في حياة الناصر، حكمت مصيره ومصير مصر والعرب معه بعد سنوات قليلة.

كتب جمال يومياته عن حرب فلسطين تحت قصف المدافع مرتين في اليوم الواحد، يبدأ بالكتابة على الأوراق الرسمية التي يعتمد عليها في كتابة تقاريره لقياداته، فهذه هي ذاكرة الكتيبة السادسة، قبل أن يسجل يومياته الشخصية، والتي تتضمن مشاعره ومكنونات نفسه على ذات الأحداث، لكن الاعتبارات اختلفت في كل شهادة، فالمذكرات الشخصية أقرب إلى حقيقته، فقد كتبها من دون أن يخطر في باله أن مقاليد الأمور في مصر ستئول إليه، كان ضابطًا شابًا في الثلاثين من عمره، يقاتل بضراوة، ولا يعرف إن كان سوف يعود إلى أسرته مرة أخرى، أم يلقى الشهادة في ميادين القتال، بدا فيها شجاعًا دون أن يدّعي الشجاعة، مقتصدًا في عباراته، قلقًا على أسرته من بعده، والمذكرات الرسمية أبدى فيها بطريقة مبطنة ذات الاعتراضات على أداء القيادات العسكرية، لكنه لم يصرح بها، مكتفيًا بتسجيل حركة الأحداث يومًا بعد آخر، وتسجيل القرارات والارتباكات فيها، وملمحًا لغياب التخطيط والفوضى الضاربة داخل القوات.

وفي مذكراته الشخصية، سجّل قلقه العميق على مستقبل الفلسطينيين، الذين تركتهم القوات العربية المنسحبة لمصائر مجهولة تحت وطأة احتلال لا يرحم، ورأى في وجوه فتيات فلسطينيات صورة ابنته الكبرى هدى، وصورة تزاوجت فيها الاعتبارات العسكرية والسياسية والأمنية والإنسانية. وعند قراءة اليوميات - الشخصية والرسمية - يبدو المشهد التاريخي متكاملاً، والمذكرات بخط يده تثبت أن حرب فلسطين لعبت بأحداثها وأجوائها والجراح الغائرة التي خلّفتها، دورًا حاسمًا في ثورة يوليو؛ إذ باشر عبد الناصر بعد عودته من ميادين القتال في إعادة بناء تنظيم الضباط الأحرار بصورة أكثر إحكامًا واتساعًا، وتشكيل هيئته التأسيسية، والتوجه إلى إطاحة النظام كله.

الجزء الثالث: جمال عبد الناصر وفلسفة الثورة

ويتعرض الكتاب لتحليل كتاب فلسفة الثورة، وهو أول وثيقة تصدر عن ثورة يوليو ومفاهيمها عام ١٩٥٣، بعد نحو سنة من قيام الثورة في يوليو ١٩٥٢، وهو كتاب يحمل أفكار الرئيس جمال عبد الناصر، قام بتحريرها وصياغتها الأستاذ محمد حسنين هيكل. والكتاب صدر سنة ١٩٥٣، وهو مكون من ثلاثة أجزاء هي (ليست فلسفة، العمل الإيجابي، بعد غيبة ثلاثة شهور). والكتاب عبارة عن خواطر، ولكنها ليست لشرح أهداف ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وحوادثها.

وبالإضافة إلى الرؤية السياسية والتحليلية لكتابات جمال عبد الناصر (رواية في سبيل الحرية، يوميات حرب فلسطين، فلسفة الثورة)، يوجد بالكتاب ملحق بالأصول الكاملة لكتاباته لمن يريد من القراء الاطلاع عليها باستفاضة.

ثورات مصرية

محمود عزت

١٨٠٥ – ٢٠١١

إذا تصفحنا تاريخ مصر الحديث والمعاصر، فإننا نجده حافلاً بالثورات منذ القدم؛ فالشعب المصري "صبور" و"مسالم"، ولكنه ليس "مستسلمًا"، فالمستسلم قد يرضى بالذل ويسكت. وقد أثبتت ثورات الماضي كلها أن مصر "صبرت" كثيرًا على كل ما حل بها من كوارث ومحن، ولكنها كانت دائمًا – إبان صبرها – تتلمس طريق النجاة، وتعد العدة للخلاص، وكان الخلاص يجيء دائمًا بوسيلة واحدة لا تتغير مع الزمن... ألا وهي الثورة.









أحمد عرابي باشا والخديوي توفيق وواقعة قصر عابدين

ولقد كان حرص ذاكرة مصر المعاصرة على توثيق الثورات المصرية؛ حيث حظيت الثورات المصرية بجزء كبير من جهد القائمين على توثيق تاريخ مصر الحديث والمعاصر من فريق عمل ذاكرة مصر المعاصرة، فالثورات سجل نابض لحال المصريين وشعورهم تجاه من حكموهم، سواء كان بالرضا أو بالسخط، فهي جزء لا يتجزأ من كيان الشعب المصري ورُوحه، منذ ثورة المصريين على الوالي العثماني ومجيء محمد علي باشا واليًا على مصر في ١٨٠٥ وحتى ثورة شباب وشعب مصر البيضاء في ٢٥ يناير ٢٠١١.

ثورة شعب مصر ١٨٠٥

بعودتنا لأول ثورة للشعب المصري في العصر الحديث؛ فسنجد أن استيلاء محمد علي الضابط في الجيش العثماني على السلطة في مصر، وحصوله على فرمان التولية من السلطان، ما هو إلا نتيجة لثورة المصريين على خورشيد باشا ومحاصرتهم له ورفضهم الخضوع له، وإنذارهم الباب العالي بأنهم لن يرضوا بغير رجل واحد ليحكم في القاهرة، وهو الذي اختاروه بكامل إرادتهم؛ ذلك الرجل هو مؤسس الأسرة التي جلس أفرادها على عرش مصر قرنًا ونصف.

الثورة العرابية ١٨٨١

أما بالنسبة للثورات النابعة من الجيش والتي وقف الشعب المصري داعمًا لها، فكانت الثورة العرابية أول تلك التجارب فقد شهد عام ١٨٨١ أول ثورة قام بها ضباط الجيش ضد الخديوي محمد توفيق.

لقد كانت الثورة العرابية التي تزعمها ثلاثة من الضباط هم أحمد باشا عرابي، وعلي فهمي، وعبد العال حلمي، ثورة للمطالبة بحقوق الضباط المصريين في الترقي والوصول إلى المناصب العليا في الجيش والتي كانت مقصورة آنذاك على الشراكسة، وبزيادة الرواتب لكي تكفل لهم حياة كريمة. ولم تقم الثورة العرابية التي اكتسبت اسمها من اسم زعيمها في ليلة وضحاها، بل كانت نتيجة تراكمات كثيرة ازدادت يومًا بعد الآخر في نفوس الجنود وفي نفوس المصريين الذين شاركوا في دعمها؛ أهمها الحالة التي وصلت إليها البلاد المصرية في شتى النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فالمصريون جميعهم ولاسيما المثقفين منهم كانوا مستائين من السلطة المطلقة للخديوي توفيق، وكثيرًا ما ترقبوا إعلان الدستور وتشكيل المجلس النيابي، لاسيما بعد أن استقال رئيس مجلس النظّار شريف باشا لمعارضة الخديوي توفيق للائحة مجلس النواب المصري - والتي كانت بمثابة الدستور المصري- وإصراره على الحكم المطلق للبلاد. وعلى الصعيد الاقتصادي ساءت الأحوال وتدهورت سريعًا حيث أُرهقت الخزانة المصرية بسداد الديون التي اقترضها الخديوي إسماعيل واتجهت الحكومة إلى سداد فوائدها عن طريق تخصيص نصف الميزانية لهذا الغرض، كما اتجهت الحكومة إلى إنقاص عدد الجيش توفيرًا للنفقات وإضعافًا للجيش، كل هذه الظروف كانت كفيلة لإشعال فتيل الثورة، وساعدها على ذلك ظهور رُوح التمرد والسخط لدى المصريين



لوحة مبايعة محمد علي باشا الكبير بولاية مصر في بيت القاضي بالقاهرة وقد وقف حوله شيوخ الدين يبايعونه ويلبسونه ثوب الولاية



زعماء الثورة العرابية من اليمين إلى الشمال علي فهمي وأحمد عرابي وعبد العال فهمي

عامة، فقد ساعد انتشار التعليم الذي سعى مؤسس الأسرة العلوية محمد علي باشا على إرساء قواعده ونشره في البلاد على نمو الوعي لدى المصريين، ولعبت البعثات العلمية دورًا هامًّا في هذا الصدد؛ فقد اطلع المبعوثون على ثقافات مختلفة وحريات لم يشاهدوها من قبل، بالإضافة إلى النهضة الأدبية التي قد بدأت تشهدها البلاد وساعد عليها انتشار الصحف، وظهور العديد من الشخصيات المؤثرة على رأسهم جمال الدين الأفغاني. كل هذه العوامل ساعدت على إعادة تشكيل الشخصية المصرية ودعمت فكرة المطالبة بالحقوق التي كانت مسكوتًا عنها طويلاً.

بدأت أحداث الثورة عندما أصدر عثمان رفقي باشا ناظر الجهادية أمرًا بنقل الأميرالاي عبد العال حلمي من منصبه إلى



معاون بديوان الجهادية، أي إنقاص في درجته ومركزه الوظيفي، فاجتمع الضباط في منزل أحمد عرابي واتفقوا على كتابة عريضة إلى رئيس النظار رياض باشا يطالبون فيها بعزل عثمان رفقي من منصبه، وبالفعل في ١٥ يناير ١٨٨١ تقدموا بالعريضة إلى رياض باشا ووعدهم بالنظر في الأمر وفي ٣١ يناير اجتمع مجلس النظار في سراي عابدين برئاسة الخديوي توفيق وصدر الأمر بمحاكمة الضباط الثلاثة أمام المجلس العسكري.

كان القرار الأخير بمثابة النار التي أشعلت قلوب الضباط المصريين فثاروا لزملائهم ولكرامتهم المهانة، ووقفوا إلى جانب الضباط الثلاثة، وبالفعل رضخ الخديوي توفيق وقام بعزل عثمان رفقي وتعيين محمود سامي البارودي بدلاً منه. ولكن لم تستقر الأمور كثيرًا فقد أراد المصريون تحقيق مطالبهم المختلفة فعمل عرابي على حشد الجنود والمصريين وسار بهم في ٩ سبتمبر ١٨٨١ إلى قصر عابدين، حيث كانت الواقعة الشهيرة التي طالب فيها الخديوي بتحقيق العدل وتلبية مطالب الشعب والجيش والتي تمثلت في إسقاط نظارة رياض باشا. وبالفعل نجحت الثورة في تحقيق هدفها وعزل رياض باشا من منصبه وتعيين شريف باشا رئيسًا للنظار وعرابي ناظرًا للحربية.

وبهذا نجحت الثورة العرابية في تحقيق أهدافها الأساسية بغض النظر عما حدث فيما بعد من أحداث تعرض لها العرابيون وتعرضت لها البلاد

ثورة ١٩١٩

كانت ثورة ١٩١٩ علامة بارزة ليس فقط في تاريخ النضال الوطني المصري بل في تاريخ الثورات الشعبية عمومًا، ولم يكن تأثيرها بمجمل الحياة السياسية والحزبية المصرية فقط، بل امتد تأثيرها إلى خارج مصر وفاق تأثيرها ما خلفته الثورة العرابية. فلم يكن نفي سعد زغلول هو ما سبب قيام الثورة، وإنما امتدت أسبابها إلى ما قبل ذلك الحدث بسنوات، فعقب اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، تم وضع مصر تحت الحماية البريطانية، وظلت كذلك طوال سنوات الحرب التي انتهت في نوفمبر عام ١٩١٨؛ أُرغم فقراء مصر خلالها على تقديم العديد من التضحيات المادية والبشرية.

وقد مثّل اضطراب وتفكك النظام الأوروبي نتيجة الحرب، إضافة إلى ما ارتبط بهذا من تفاقم القهر والاستغلال لشعوب المستعمرات، وقيام الثورة الروسية وما طرحته من إمكانية قلب الأنظمة السائدة، دوافع لتطور الحركات الوطنية في كثير من

المستعمرات. ومن ثم فقد اندلعت ثورة ١٩١٩ في ظل موجة من الحركات الوطنية شملت الهند والصين وأيرلندا وبعض مناطق أمريكا اللاتينية. لذلك فقد اتسمت ثورة ١٩١٩ بكونها ثورة شعبية تعبر عن الجماهير العريضة في البلاد، وأيضًا عن موجة غضب اجتاحت الشعوب المستعمرة والمقهورة، هو ما جعلها ترتبط بميلاد الحركات والتنظيمات المعبرة عنها وكانت الأحزاب تجسيدًا لهذه التنظيمات، كذلك فقد انتهت ثورة ١٩١٩ بإلغاء الحماية البريطانية على مصر ، وإصدار تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذي اعترفت فيه بريطانيا باستقلال مصر من الناحية القانونية الأقرب منها إلي الشكلية، وصدور دستور١٩٢٣.

ويعتبر حزب الوفد من أكبر أحزاب هذه المرحلة التي ولدت من رحم تلك الفترة وأكثرها ارتباطًا بثورة ١٩١٩ بحكم نشأته في سياقها. وجاءت تسميته بالوفد إشارة للوفد المصري الذي تألف في ١٣ نوفمبر ١٩١٨ (عيد الجهاد) عن طريق الوكالة الشعبية للمطالبة بالاستقلال، وكان " الوفد" الذى تأسس في قلب المعركة الوطنية المصرية يعمل على التخلص من العدوين الأكبرين في تلك المرحلة التاريخية من حياة المصريين: الاحتلال البريطاني، والاستبداد الملكي بحق الدستور والحياة النيابية.

كانت البداية في ٣٠ أكتوبر ١٩١٨، عندما وقَّع الاتحاديون الأتراك الهدنة مع الحلفاء – الحرب العالمية الأولى– وخرجت بذلك الدولة العثمانية من الحرب وقد رأت الدول الحليفة التي خرجت منتصرة وجوبَ عقد مؤتمر لمعالجة آثار الحرب والقضاء على أسبابها مستقبلاً، وذلك بإعادة تنظيم خارطة البلدان التي كانت تخضع للدول المهزومة بما يتناسب ورغبات الشعوب، وتمّ الاتفاق على أن يُعقَد المؤتمر في أول عام ١٩١٩، وأن يشترك فيه ممثلون عن جميع الدول التي قاتلت في صف الحلفاء. وذهب "وفد" من كبار الساسة المصريين المعارضين للاحتلال يوم الأربعاء ١٣ نوفمبر ١٩١٨ على رأسهم سعد زغلول، وعبد العزيز فهمي، وعلي شعراوي، إلى المعتمد البريطاني في مصر (مندوب الاحتلال والحاكم الحقيقي للبلاد) وطالبوه بأن يمثلوا مصر في (مؤتمر الصلح) الذي عقد بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها (١٩١٤ ـ ١٩١٨)، ليعرضوا في المؤتمر على الدول الكبرى مطلب مصر بالاستقلال عن بريطانيا. جاء رفض المعتمد البريطاني مطلب الوفد المصري، وقال لهم السير "ونجت" إن الطفل إذا أعطي من الغذاء أزيد مما يلزم تَخم، وعندما قال له سعد "نريد الاستقلال"، وعلي شعراوي "إنا نريد أن نكون أصدقاء للإنجليز صداقة الحر للحر لا العبد للحر" واجههم ونجت بحجة مفادها أنهم لا يمثلون المصريين، وقال لهم إنه يدهش أن ثلاثة رجال يتحدثون عن أمر أمة بأسرها. ومن هنا انطلقت حملة جمع التوكيلات التي تفيد بأن الموقعين على هذا التوكيل قد أنابوا عنهم سعد زغلول ورفاقه في عرض مطالبهم والسعي بالطرق السلمية لاستقلال مصر. عندما انتشرت حركة





لقطات من ثورة ١٩١٩



جمع التوكيلات أخذ الإنجليز يتصدون لها بكافة السبل. ورفض المعتمد البريطاني الاعتراف بالتوكيلات التي وقعها نحو ٥٤٪ من المصريين. فنشط سعد زغلول في سلسلة من الاجتماعات والخطب والمؤتمرات، وتحول من وكيل للجمعية التشريعية إلى زعيم للأمة، فأصدرت القوات البريطانية قرارًا باعتقاله في ٨ مارس ١٩١٩ وتقرر فيه نفي سعد زغلول ورفاقه (محمد محمود باشا وإسماعيل باشا صدقي، وحمد الباسل) إلى جزيرة مالطة. وعلم المصريون بنبأ نفي زغلول ورفاقه فاندلعت أكبر وأقوى ثورة قام بها الشعب المصري في تاريخه، فقد بدأت في العاصمة وانتشرت في مدن مصر وقراها، ولعب الطلبة دورًا بارزًا وهامًّا في تحريك الثورة فقد بدأت بخروج طلبة كلية الحقوق ثم الهندسة والتجارة والزراعة ودار العلوم والطب.. حاصرت القوات البريطانية الطلبة في الميادين والطرقات العامة وأخذت تصوب الأعيرة النارية لتفريق جموعهم فسقط كثير من الشهداء فهاج المصريون وأخذوا يخربون في المنشآت وقطعوا خطوط السكك الحديدية وعطلوا حركة الترام، وبدأ العمال في الإضراب عن العمل، وتوقفت حركة المصانع، وأخذ العمال يطالبون بحقوقهم



النقابية، ولأول مرة اشتركت المرأة المصرية في التظاهر في وجه المحتل والمطالبة باستقلال مصر. ولم تكن الحالة في الأقاليم أقل منها في العاصمة. وكان رد الفعل البريطاني عنيفًا ففي الفيوم قاموا بقتل أربعمائة رجل من البدو وأحرقوا كثيرًا من القرى كالعزيزية والبدرشين والشباك، وقتلوا كثيرًا من الفلاحين.

حققت الثورة نتائجها الأولية وهدفها الأساسي وهو الإفراج عن سعد زغلول ورفاقه، ثم توالت نتائجها الهامة التي انتهت بإلغاء الحماية البريطانية على مصر وإصدار تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذي اعترفت فيه بريطانيا باستقلال مصر من الناحية القانونية الأقرب منها إلى الشكلية، وصدور دستور ١٩٢٣. ولعل أهم ما حققته ثورة ١٩١٩ هو النضج السياسي للمصريين والوقوف في وجه المستعمر والمطالبة بحقوقهم في الاستقلال، ولقد كان إنجاز "وحدة وطنية" ضد المحتل هي من الأمور التي لن ينساها التاريخ لتلك الأمة التي جمعتها الأمل والألم.

ثورة الجيش ٢٣ يوليو ١٩٥٢

أدى فشل الملك فاروق (١٩٣٦ – ١٩٥٢) في أن يعطي قيادته طابعًا وطنيًّا وبالذات في الفترة الأخيرة من حكمه إلى اغتراب قطاعات واسعة من الشعب عنه، و قد مثلت هزيمة الجيوش العسكرية في فلسطين نقطة التحول الرئيسية التي حدثت عام ١٩٤٨؛ حيث أدى ذلك إلى إثارة عدد من ضباط الجيش نتيجة إحساسهم بأن الجيش قد زج به في معركة لم يستعد لها ولم تقدر القيادة عواقبها كاملة، وربط هؤلاء الضباط بين الهزيمة من ناحية والفساد السياسي في الداخل والذي اعتبروه السبب الأصيل للهزيمة من ناحية أخرى، ومع ذلك يصبح من الخطأ تفسير ما حدث عام ١٩٥٢ بإرجاعه فقط إلى هزيمة ١٩٤٨، ولكن ينبغي إدخال عناصر اجتماعية وسياسية أخرى في التحليل منها:

- حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ الذي هز صورة الملك في أنظار المصريين جميعًا، ثم هزيمة الجيش في حرب فلسطين عام ١٩٤٨، ومذبحة الإسماعيلية التي راح ضحيتها ضباط مصريون، ثم حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، أحداث كثيرة ألهمت الضباط بضرورة التغير وأنه لا أمل في النظام القائم.
- شهدت المدن وخاصة القاهرة في فترة ما بين الحربين ازدياد الهجرة الداخلية من الريف إلى المدن دون أن تكون المدن قادرة على استيعاب وتوفير خدمات الإقامة

والتعليم وفرص العمل للمهاجرين، وأصبح هؤلاء مادة جاهزة للحركات الثورية أو لأي تمرد.

- اهتزاز التوازن التقليدي للمجتمع الذي قام على سيادة طبقة كبار الملاك.
- في نهاية الأربعينيات ازداد عدد الإضرابات العمالية، وبرزت الطبقة العمالية كجماعة تتميز بقدرة تنظيمية عالية وبالإحساس بالاغتراب السياسي. وإزاء ذلك، عجزت الطبقة الحاكمة عن فهم ما يحدث وإدراك آثاره على النظام الاجتماعي بأسره، وعن تطوير سياسات تستجيب وتتلاءم مع الظروف الجديدة.
- نشأت طبقة وسطى جديدة طالبت بقدر أكبر من المشاركة السياسية والعائد الاقتصادي، شملت هذه الطبقة خريجي الجامعات والمثقفين والمهنيين، وقدمت القيادة الفكرية للتغيير الاجتماعي والسياسي المنشود. وعبّر تدخل الجيش عن آمال هذه الطبقة الوسطى الجديدة ضد النظام القائم الذي حال دون تطورها.
- شعر المصريون خلال هذه الفترة بقدر كبير من المهانة نتيجة رفض إنجلترا منح مصر الاستقلال الحقيقي، وهزيمة الجيش المصري في فلسطين وأن القيادة السياسية قد تحالفت مع الإنجليز، وهجرت الشعب مما ولد شعورًا عميقًا لدى النخبة المثقفة بالتمزق وعدم الاتفاق على مفهوم موحد للهُوية ولإمكانية التغيير.

وتتابعت الأحداث بسرعة، ففي عام ١٩٥٠ وقع ٤٩ إضرابًا عماليًّا، وزاد العدد إلى ٢٠٠ في عام ١٩٥١، وفي نفس العام حدثت بعض الانتفاضات من قبل الفلاحين، وتعددت حالات مصادرة الصحف، واستخدام الإجراءات البوليسية في مواجهة العناصر الداعية للتغيير في المجتمع. ولكن هذه الإجراءات كانت عاجزة عن التصدي الجدي للأفكار، وتشاتم الوزراء على صفحات الجرائد، وانتشرت قصص فساد الأسرة المالكة والحاشية. وفي يناير ١٩٥٢، حدثت أزمة انتخابات نادي الضباط، وسقط مرشح الملك -حسين سري عامر- في انتخابات مجلس الإدارة، وفي فجر ٢٥ يناير ١٩٥٢ وقعت مذبحة الإسماعيلية وشنت القوات البريطانية هجومًا على مبنى محافظة الإسماعيلية، أسفر عن مصرع ٤٦ من رجال الشرطة المصريين وإصابة ٧٢ شخصًا. وفي اليوم التالي تظاهر المصريون الغاضبون بإضرام النيران في المؤسسات والمصالح الأجنبية، ومات يومها ٥٠ مصريًّا و٩ أجانب، وفي اليوم التالي حُرقَت القاهرة، ونزل الجيش إلى الشوارع، وأقيلت حكومة الوفد وبدأت سلسلة من وزارات القصر. وليس من قبيل المبالغة في القول بأنه عندما حرق وسط القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، فقد سقط معه النظام السياسي والاجتماعي القائم والطبقة الحاكمة التي كانت تعبر عنه.

هكذا توفرت في مصر كل شروط "الرُّوح الثورية" عدا التنظيم القادر على قلب الأمور، وسادت مصر حالة من عدم الاستقرار، مما أدى إلى أن غَيَّر الحكم الملكي في مصر الحكومات بصورة متعاقبة سريعة خلال فترة قصيرة. وفي فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قامت مجموعة يطلق عليها اسم "تنظيم الضباط الأحرار" بانقلاب عسكري أعلن في بدايته أنه حركة تصحيحية داخل الجيش، وبرز اللواء محمد نجيب كزعيم للضباط الشبان أو كزعيم مختار منهم ليقود البلاد. وفي السابعة والنصف صباحًا سمع المصريون البيان الأول للحركة يلقيه محمد أنور السادات باسم القائد العام للقوات المسلحة يفسر فكرهم عن سبب الانقلاب للشعب، ورد فيه:


مجلس قيادة الثورة

"اجتازت مصر فترة عصيبة في تاريخها الأخير من الرشوة والفساد وعدم استقرار الحكم، وقد كان لكل هذه العوامل تأثير كبير على الجيش، وتسبب المرتشون والمغرضون في هزيمتنا في حرب فلسطين . وأما فترة ما بعد هذه الحرب، فقد تضافرت فيها عوامل الفساد وتآمر الخونة على الجيش، وتولى أمره إما جاهل أو فاسد حتى تصبح مصر بلا جيش يحميها، وعلى ذلك فقد قمنا بتطهير أنفسنا، وتولى أمرنا في داخل الجيش رجال نثق في قدرتهم وفي خلقهم وفي وطنيتهم، ولابد أن مصر كلها ستتلقى هذا الخبر بالابتهاج والترحيب"

وفي ٢٥ يوليو ١٩٥٢ وصلت قوات الجيش المصري إلى الإسكندرية حيث كان الملك فاروق في قصره. وفي اليوم التالي أُرغم على التنازل عن العرش لابنه أحمد فؤاد، وسُمِح له بمغادرة البلاد دون أذى، وأبحر يخته في السادسة مساء متوجهًا إلى إيطاليا، حيث عاش هناك حتى مات، وتم تكليف علي ماهر برئاسة الوزارة، وتم تشكيل مجلس وصاية على الملك الصغير.

جاء تدخل الجيش بانتهاء عهد، وبدء عهد جديد من تطور مصر السياسي، فمع ثورة ١٩٥٢ بدأت صفحة جديدة من تاريخ مصر ونظامها السياسي. وانعكست خصائص تنظيم الضباط الأحرار على سمات نظام الحكم الذي تبلور بعد عام ١٩٥٢.

ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١

أول ثورة شعبية مصرية في القرنين العشرين والواحد والعشرين، تنجح في قلب نظام الحكم، ولذا كان لمكانتها في إعادة صياغة مصير الشعب المصري أن يتم توثيقها ضمن مشروعات ذاكرة مصر المعاصرة التوثيقية بل وإفراد بوابة إلكترونية خاصة بهذا الحدث الذي أعاد الحياة للشعب المصري بأكمله.

لقد بدأت ثورة شعبية شبابية سلمية صباح يوم الثلاثاء ٢٥ يناير ٢٠١١ والذي يوافق عيد الشرطة المصرية. حددته عدة جهات من المعارضة المصرية والمستقلين، من بينهم حركة شباب ٦ أبريل وحركة كفاية وشبان الإخوان المسلمين وكذلك مجموعات الشبان عبر موقع التواصل الاجتماعي "facebook" وذلك احتجاجًا على الأوضاع المعيشية والسياسية والاقتصادية السيئة وكذلك على ما اعتبر فسادًا في ظل حكم الرئيس محمد حسني مبارك.

ومنذ عام ونصف قامت حركات المعارضة ببدء توعية أبناء المحافظات ليقوموا بعمل احتجاجات على سوء الأوضاع في مصر ودعوة المصريين إلى التخلص من النظام و سوء معاملة الشرطة للشعب.

الدبابات تحاصر قصر عابدين



أدت هذه الثورة إلى تنحي الرئيس محمد حسني مبارك عن الحكم في ١١ فبراير ٢٠١١ م، عندما أعلن نائب الرئيس عمر سليمان في بيان قصير عن تخلي الرئيس عن منصبه وأنه كلف المجلس الأعلى للقوات المسلحة إدارة شئون البلاد.

لقد كانت ثورة ٢٥ يناير سببًا في أن أفاق الجميع علي أن الشبكات، والمجموعات الاجتماعية، ووسائل الاتصال بين الأشخاص علي شبكة الإنترنت لم يعد يقتصر دورها علي مجرد وسيلة للترفيه أو حتى الدعاية والإعلان أو الترويج لأفكار؛ بل أصبحت وسيلة لإشعال المظاهرات والمسيرات، والاحتجاجات، والاعتصامات، وأيام الغضب، والمقاطعة، والإضرابات، لتشكل أعظم ثورة في تاريخ المصريين يقودها الشباب الذين خرجوا من بيوتهم بعد انقطاع الإنترنت، وجميع وسائل الاتصال ليثبتوا أن الشرارة التي اشتعلت علي الإنترنت والفيس بوك خصوصًا لن تنطفئ وأن الثورة قد حلت علينا ولا مفر منها.

ولعل ظاهرة "اللجان الشعبية" من الظواهر التي أصابت النظام المصري السابق في مقتل، حيث باتت مصر كلها في أيدي الثورة وخلعتها من يد النظام المصري، مما أدي إلي بداية مسلسل التنازلات بإعلان مبارك عدم ترشيحه لمدة رئاسة قادمة وتعيين عمر سليمان نائبًا له وإقالة وزارة نظيف والإتيان بأحمد شفيق رئيسًا للوزراء وتغيير وجوه النظام القديم، وتعيين بعض وزراء جدد واستحداث وزارات جديدة، حتى يثبت النظام للعالم أن الأمر لازال بيديه وأن الأمر لم يخرج من يده.

ثم بدأت مرحلة متطورة من مسلسل التنازلات؛ حيث تم عزل أكبر قيادات الحزب الوطني، ومنعهم من السفر وتجميد أرصدتهم. ولكن رجال الثورة وشبابها وشيوخها ونساءها وفتياتها أبوا أن يهدروا حقهم في النجاح وعدم الرجوع للوراء إلى أن تحقق المراد، وسقط نظام امتد لـ٣٠ عامًا، ضاربًا كل مقاييس الديمقراطية والتي تقوم على مفهوم أساسي "التغيير" و"الانتقال السلمي للسلطة".

لقد كانت ثورة ظافرة، جاءت بعد عقود من الإحباط، وتآكل الحقوق الوطنية والاجتماعية وحرمان الشعب المصري من حقوقه ومن حاجاته الأساسية. استعاد بها المواطن المصري القدرة على تقرير المصير وصناعة المستقبل.



لوحة شهداء ثورة ٢٥
يناير بريشة هبه علي



ميدان التحرير
TAHRIR SQUARE





الأخوان لاما

يُعد إبراهيم لاما من الرواد الأوائل في مجال السينما هو وأخوه بدر لاما، جاءا إلى الإسكندرية في عام ١٩١٦ وهما من أصل فلسطيني، حيث هاجرت عائلتهما إلى شيلي بأمريكا الجنوبية، وكانا في طريقهما إلى فلسطين ولكنهما قررا الإقامة في الإسكندرية، والعمل على إنتاج أفلام سينمائية مصرية، فأسسا لهذا الغرض شركة إنتاج سينمائي باسم "شركة كوندور فيلم" عام ١٩٢٦.



إبراهيم وبدر لاما

بدأ الأخوان لاما في تلك الفترة بإنتاج فيلمهما "قبلة في الصحراء" -أول فيلم روائي عربي- في الرابع من مايو ١٩٢٧ حيث تولى إبراهيم تأليف القصة وتصويرها إلى جانب إخراجها سينمائيًّا، واكتفى شقيقه بدر ببطولة الفيلم، وتم تصوير الفيلم في أستوديو صغير أقيم في فيلا بمنطقة فيكتوريا بالإسكندرية.

في عام ١٩٣٠ انتقل الأخوان لاما إلى القاهرة بعد أن اتسعت مشاريعهما السينمائية، وبعد أن قدما فيلمهما الثاني "فاجعة فوق الهرم" ١٩٢٨ بطولة بدر لاما وفاطمة رشدي، وفي القاهرة أسسا أستوديو لاما.

كانت معظم الأفلام التي أخرجها إبراهيم لاما يقوم ببطولتها شقيقه بدر لاما حتى بعد زواج بدر من بدرية رأفت التي قاسمته بطوله هذه الأفلام، أما الأفلام التي أخرجها إبراهيم لاما ولم يشارك فيها بدر لاما فهي: (وخز الضمير ١٩٣١- الضحايا ١٩٣١- ليالي القاهرة ١٩٣٩).



بدر لاما



إبراهيم لاما وزوجته

تنوعت أفلام المخرج إبراهيم لاما، فقدم الأفلام التاريخية مثل "صلاح الدين الأيوبي" ١٩٤١، و"كليوباترا" ١٩٤٣، ولكن لضعف الإمكانيات الإنتاجية لم ترتق هذه الأفلام إلى مستوى الشخصيات التي قدمتها، كما قدم أول فيلم عن حكاية قيس وليلى ١٩٣٩، بالإضافة إلى الأفلام الاجتماعية والكوميدية.

أنتجت شركتهما ما يقارب من ٦٢ فيلم في الفترة ما بين ١٩٢٦ - ١٩٥١.

يعتبر الفنان إبراهيم لاما هو أول من صور في غابات السودان وكينيا وأحراشها من المصريين، فقد انطلق إلى هناك بكاميراته ليصور فيلميه "الحلقة المفقودة" عام ١٩٤٨. و"القافلة تسير" عام ١٩٥١. وقد كتب مقالاً عن مغامراته في الأدغال وبين الوحوش نشرته مجلة الكواكب.

قدم إبراهيم لاما للسينما المصرية ثلاثين فيلمًا خلال أربعة وعشرين عامًا وعمل مع كبار النجوم آنذاك مثل فاطمة رشدي، وآسيا داغر، وبهيجة حافظ، وماري كويني، وبديعة مصابني، ورجاء عبده، وأمينة رزق، وفاتن حمامه، وشادية، وليلى فوزي، وزكي رستم، بالإضافة إلى شقيقه بدر وابنه سمير.

لاحظ الكثيرون حرص الأخوين لاما على أن تكون معظم العناصر الفنية التي شاركتهما في تنفيذ أفلامهما الأولى من اليهود، كما اتهم الكثيرون هذه الأفلام بأنها كانت في معظمها معادية للشخصية العربية والإسلامية والتي بسببها حاول البعض الإيحاء بأنها أوقعتنا في مأزق، وفي مقدمة هذه الأفلام "صلاح الدين الأيوبي" الذي استقبله النقد السينمائي في فترة إنتاجه بالهجوم القاسي.

خرج إبراهيم لاما وابنه سمير من مصر لمدة عام ونصف العام في أعقاب حرب ١٩٤٨ تاركًا الأستوديو الذي يمتلكه والأفلام التي كان يوزعها من إنتاجه. وعادا في نهاية أغسطس ١٩٤٩ عندما حدث تغيير في السياسة المصرية إزاء اليهود، وقد تعرض للهجوم الشديد بسبب تغيبه، وحاول التمويه على أسباب غيابه عن مصر لأن البعض كان يعلم أنه مسيحي والبعض الآخر يعتقد أنه مسلم، وبرر غيابه بقوله: "كان الغرض الرئيسي من الرحلة هو استحضار آلات الأفلام الملونة غير أنه ثبت لديه أن الأفلام الملونة في أستوديوهات أوروبا لم تصل صناعتها بعد إلى حد الكمال، فأرجأ تنفيذ هذه الفكرة إلى أن تنفذ في الوقت المناسب بالمستحدثات الأمريكية الكاملة"، غير أن شراء معدات لا يستدعي الغياب لأكثر من عام، كما أن أستوديو لاما لم يكن يملك إمكانيات جيدة لصنع الأفلام الأبيض والأسود، فكيف لم تعجبه الآلات الأوروبية ويريد الأمريكية ولم يقتنع أحد بما قال.

انتهت حياة إبراهيم لاما نهاية مفجعة حيث قتل مطلقته بالرصاص نتيجة للغيرة ورغبته في ردها إليه ومن ثم انتحر بنفس المسدس، ورحل عن الدنيا في ١٤ مايو ١٩٥٤.

إبراهيم لاما وزوجته



بعيون أوروبية

محمد نجيب يثير الذعر في الصحف البريطانية

شيرين جابر- سوزان عابد

في الثامن والعشرين من يناير والأول من فبراير من عام ١٩٥٣؛ أدلى الرئيس محمد نجيب بحديث خطير أكد خلاله أن المفاوضات بشأن جلاء القوات البريطانية عن منطقة القناة مسألة مفروغ منها، وأن أمام بريطانيا أن تختار أحد أمرين، فإما الإبقاء على جيش الاحتلال الذي يكلفها هذه الأموال الباهظة في الشرق الأوسط حيث تنتشر رُوح العداء لبريطانيا بين دول هذه المنطقة، وحيث يتحتم على كل جندي إنجليزي مراقبة كل بيت فيها، وإما أن تعمل بريطانيا على إجلاء قواتها وترك منطقة القنال لهؤلاء المقتدرين الذين وطدوا العزم على الدفاع عنها، وأعني بذلك جيش مصر.

صحف ال

محمد نجيب ك

واستطرد نجيب قائلاً إننا على استعداد لتولي مسألة حماية القناة بأنفسنا، وأضاف أن بريطانيا لا تستطع أن تحمي القناة ووراءها ٢٢ مليون من المصريين يناصبونها العداء. وعلى هذا فإنهم سيضطرون إلى الجلاء عن المنطقة، ويجب أن يتركوا أمر القناة لشعبها، فهم سيدافعون عنها بحماس وعزم ونية صادقة.

مجلة "تايم" ترو

أراد له أبوه أن يكو

الرجال الذى خلص

اباؤه واجداده كلهم محاربو

ومضى محمد نجيب فى حديثه يقول: "إن الدولة الحرة.. الدولة المستقلة، هي التي تستطيع أن تساهم بطريقة فعالة في مشروعات الدفاع".



أثار هذا الخطاب التاريخي لمحمد نجيب دوي وصدى في الدوائر البريطانية على اختلافها، وقد تُرجم هذا القلق على صفحات الصحف البريطانية، وتجلت مظاهر القلق الذي استولى على البريطانيين من جراء خطاب الرئيس محمد نجيب في تلك العناوين الضخمة التي خرجت بها كل الصحف البريطانية حيث قالت:

الديلي ميل: نجيب يدعو إلى الاستعداد للقتال.

النيوز كرونيكل: نجيب ينذر بريطانيا.

الديلي هيرالد: نجيب يلوح بقبضته.

الديلي تلجراف: نجيب يتكلم عن المعركة المقبلة.

التايمز: خطاب حاسم لنجيب.

وأجمعت الصحف البريطانية بعد نشر نص الخطاب، أن التعليمات قد أرسلت على جناح السرعة إلى ستيفنسون، السفير البريطاني في القاهرة، كي يتحسس ما إذا كان في الإمكان استئناف المباحثات مع مصر.

وقد اكتفت معظم هذه الصحف بنشر الخطاب دون تعليق فيما عدا بعضها، فقد كتبت الديلي إكسبريس تقول: إن هناك لدى بريطانيا كل الأسباب التي تدعوها للبقاء في قاعدة القناة. ومضت الجريدة الاستعمارية ذات النزعة اليمينية في تعليقها تقول: وإنه لمن حسن الحظ أن تشرشل يدير دفة الشئون الخارجية البريطانية في هذه الأونة الحرجة، وذلك نظرًا لمرض أنطوني إيدن وزير الخارجية ومضت الجريدة تقول: إن كثيرًا من الناس سينتقدون تشرشل لصلابته وصلابة موقفه فسيقولون إنه استعماري عتيق، ويتهمونه بأنه يريد النضال، وأنه ينكر على مصر حقها المشروع وأمانيها القومية.

واستطردت تقول: إن معالجة تشرشل لمسألة قناة السويس جاءت بطريقة فذة تدعو إلى الإعجاب، فهذا الموقف الذي يقفه تشرشل قد عكس التيار الذي كان دائب الهدم في كيان الإمبراطورية، وهو التيار الذي كان يتجنب أن تتحمل بريطانيا مسئولية الإمبراطورية، ويفكك أوصالها، وقالت: إن الرئيس نجيب قد طالب بريطانيا بأن تتخلى دون ما قيد أو شرط عن جميع ادعاءاتها وحقوقها في قناة السويس، وكان يريد أن يضع هذا التسليم من جانب بريطانيا في جيبه قبل أن تبدأ المباحثات حول مستقبل القاعدة، ولكن تشرشل رفض التسليم بهذه المطالب.

فضلاً عن التأكيد على أنه ليس هناك من الأسباب ما يدعو بريطانيا إلى الانسحاب من قاعدة القناة، فالمعاهدة المصرية الإنجليزية تنص على بقاء القوات الإنجليزية



APCUT

A soldier and no politician, Neguib is direct, determined

HOW I SEIZED POWER

GENERAL MOHAMED NEGUIB, Egypt's new ruler, reveals for the first time his

...GUIB'S THREAT ...TAIN

...Army Swooped While Cairo Slept

...IB NOW DICTATOR OF ...GYPT

...Arrests: Maher ...rnment Quits

تقول ... الجولة الأولى

... حياة محمد نجيب

... صمم على أن يكون ...

حتى تستطيع مصر الدفاع عنها، وإلى جانب ذلك فهناك كل الأسباب التي تدعو بريطانيا إلى البقاء في القاعدة وعدم الانسحاب منها، وإن أمن القناة وحمايتها أمر حيوي بالنسبة لأمن الإمبراطورية كلها.

أما الديلي ميل المحافظة، فكتبت تقول: هل يعني خطاب محمد نجيب الملتهب أنه قرر عدم التباحث من جديد مع بريطانيا بشأن قاعدة السويس؟ فإذا كان قد قرر ذلك فعلاً، فإنه لا شك قد سلك طريقًا مثيرًا غريبًا في إعلان قراره، إن محمد نجيب لم يبلغ المندوبين البريطانيين في القاهرة أن المباحثات قد قطعت قبل أن يلقي خطابه الثوري، إن الحكومة البريطانية كانت ولا تزال على استعداد للتفاوض من أجل الحصول على تسوية معقولة مع مصر، ولكن مصر منذ البداية أعلنت أن لها هدفًا واحدًا هو الإشراف الكامل على القاعدة والتخلص من الإنجليز.

لم تكن تلك هي المرة الأولى التي يثير فيها محمد نجيب قضية الجلاء، فقد سبق وأدلى برسالة شبيه لهذه في حديثه الصحفي مع الدكتور حمدي الخياط المعلق السياسي لشئون الشرقين الأدنى والأوسط براديو ألمانيا الغربية ومراسل دار أخبار اليوم في ألمانيا، وقد وجه محمد نجيب كلمة باللغة الألمانية إلى الشعب الألماني لإذاعتها في محطات ألمانيا الغربية، وأكد في حديثه أن الهدف الآن هو الجلاء، مشيرًا إلى أن مصر قد قالت كلمتها من قبل وهي ضرورة جلاء جميع القوات الأجنبية عن مصر، وأنه يرجو أن يحقق هذا الهدف في أقرب وقت مستطاع.

كما نشرت مجلة التايم في عدد صادر لها في سبتمبر عام ١٩٥٢ احتل فيه اللواء محمد نجيب معظم صفحاته، حيث عرضت وجهات نظر مختلفة حول رئيس مصر نجيب وترى أنه أقوى شخصية في الشرق بعد أتاتورك، وأفردت المزيد من الصفحات لتحليل الانقلاب الذي حدث في مصر (ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢) مشيرة إلى أن ثورة الطبقة الوسطى وإلى الرجل الذي يقف وراءها الذي أطلقت عليه لقب "الرجل القوي". وتشير التايم أن الشعب المصري يحب نجيب ويهتف له ويبارك حركته وينتظر منه في القريب العاجل أن يعمل على تقديم نتائج ملموسة لرجل الشارع والفلاح. واستطردت المجلة تقول: (على نجيب مهام ثقيلة، فعليه أولاً القضاء على الفساد كما وعد والوصول إلى ذلك، عليه كسر شكيمة الباشوات السابقين الذين يحاربونه بكل ما أوتوا من قوة، وعليه أيضًا إقامة صرح المجتمع المصري على أسس جديدة تبدأ من أسفل إلى أعلى).

قامت جريدة الأخبار المصرية بتجميع بعض الآراء الصادرة عن الصحف البريطانية المختلفة والمتعلقة باللواء محمد نجيب منها:

- أجمعت الصحف البريطانية على أن اللواء محمد نجيب رجل مخلص ومستقيم.
- قالت إنه رجل عسكري وليس سياسيًّا وأنه يحمل في جعبته أهدافًا بعيدة المدى.
- قالت بعض الصحف إن بريطانيا يجب أن تفتح عينيها جيدًا فإن الجنرال نجيب "مغرم" بالتكتيك الذي يسيطر عليه عنصر المفاجأة.. وأنه قد يفاجئ بريطانيا بخدعة من خدعاته الشهيرة.
- ذكرت صحيفة الديلي هيرالد تريبون مقارنة بين اللواء محمد نجيب والزعيم أتاتورك قالت فيه: إن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان في الوقت الحاضر هو ما إذا كانت القدرة والرغبة متوفرتين لدى اللواء نجيب لمواصلة حركة الإصلاح التي بدأها أم أنه سيتحول إلى المجازفة في الشئون الخارجية، واستطردت الجريدة فقالت إن الحالة اليوم في مصر شديدة الشبه بما كانت عليه في عهد مصطفى كمال أتاتورك عندما أقام نظام حكمه على أنقاض الإمبراطورية العثمانية. وقد سار محمد نجيب على النهج الذي سار عليه أتاتورك لا مصدق رئيس وزراء إيران. واختتمت الجريدة مقارنتها بقولها إنه سيكون لمصر وللعالم الحر ما يبرر الأمل ويشيع الاطمئنان والامتنان إذا كان الرجل الحديدي "محمد نجيب" من القوة بحيث يستطيع السير على النهج القويم الذي سار فيه حتى الآن.

ومن هنا يمكننا أن نعي وجهات النظر المختلفة التي نشرتها الصحف البريطانية عقب تصريح محمد نجيب الأخير بأن الجلاء هو الهدف الذي لا بديل عنه وغير قابل للنقاش.

APCUT

ASSOCIATED PRESS-CUTTING SERVICES LTD.
1-2 GREAT WINCHESTER STREET E.C.2
Telephone: London Wall 1031-2

PRESS & JOURNAL (Daily)
Aberdeen

2 AUG 1952

Neguib Asks for Purges All Round

GENERAL NEGUIB withdrew his troops, tanks and armoured cars from Cairo yesterday and transferred responsibility for maintaining internal security to armed, steel-helmeted police.

But he emphasised: "The Army's mission is not yet completely fulfilled."

The General, busy with a "purification drive" within the armed forces, appealed to political parties to carry out purges in their organisations and announce their complete programmes to the nation.

'Search Baggage'

Neguib's headquarters gave radio orders to the captain of the Mahrousa, taking Farouk into exile, to search his baggage and not to allow him to take out jewellery, gold ingots, and antiquities, the newspaper "Al Ahram" said yesterday.

When the captain sent a radio reply that the ex-King objected to a search of his belongings contained in over 200 pieces of baggage, Neguib's headquarters instructed him not to allow Farouk to land.

The captain sent a message saying the yacht had already approached Naples and that crowds had gathered there.

The captain was then told t

Dictator Neguib Seizes Power in New Army Coup

MAHER FORCED TO RESIGN: FOUR EX-PREMIERS AMONG 12 ARRESTED LEADERS

From RALPH IZZARD

EGYPT'S strong man, General Mohamed Neguib, today forced the resignation of Premier Aly Maher and his Cabinet, and later ...ship himself.

demonstrations

APCUT

NORTHERN ...

EGYPT HAS HER CHANCE



...r from Cabinet

عايدة

تعود اليكم أجمل مما كانت

ام كلثوم

تنشد فتحرك العواطف

بأغانيها الجديدة

مع اصوات البلابل المصرية

وانبغ نجوم السينما المصرية

٢٠ سبتمبر

بسينما ستوديو مصر

اخراج: احمد بدرخان تصوير محمد عبد العظيم

حفلات يومياً

http://modernegypt.bibalex.org

ابحث في..



ذاكرة مصر المعاصرة

النقود



تعتبر النقود سجلاً منظورًا لما كانت عليه أحوال مصر في عصر أسرة محمد علي باشا (١٨٠٥ – ١٩٥٣)، وقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وتحول مصر إلى النظام الجمهوري. فقد أفصحت لنا النقود المتداولة في تلك الفترة عن دلالات عدة لهوية الدولة المصرية، ولما كانت مصر ولاية عثمانية فلم يكن يحق لحاكم مصر أن يضرب العملة باسمه حيث تعد العملة إحدى شعارات الحكم، ولا يحق لأحد أن يضرب العملة باسمه إلا السلطان، لذا لم يسجل حكام مصر في مبلغ عنفوانهم أسماءهم على النقود المصرية، وكانت هناك محاولة فردية قام بها محمد سعيد باشا بتسجيل اسمه على النقد، غير أن النقد المصري ظل يُضرب باسم السلطان العثماني حتى إعلان الحماية البريطانية على مصر عندما بدأ تسجيل أسماء حكام مصر على النقود المصرية.

كما تتميز تلك الفترة بتداول نقود أوروبية تذكارية خاصة بمناسبة افتتاح قناة السويس، وتداول أوراق البنكنوت النقدية في مصر كسندات تدفع قيمتها لحامليها.

إن تاريخ النقود المصرية ما بين عامي ١٨٠٥ – ١٩٨١ يعكس بحق العديد من جوانب التاريخ المصري، فالنقود وثائق أصلية لا يمكن الطعن فيها، والخطأ فيها نادر.

ويمكن لزوار موقع ذاكرة مصر المعاصرة تصفح النقود المعدنية والورقية التي تم تداولها في مصر على النحو التالي:

- النقود العثمانية المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا.
- النقود العثمانية المتداولة في عصر محمد سعيد باشا.
- النقود المتداولة في عصر محمد سعيد باشا.
- النقود الأوروبية المتداولة في عصر الخديوي إسماعيل.
- النقود العثمانية المتداولة في عصر الخديوي إسماعيل.
- النقود المتداولة في عصر الخديوي عباس حلمي الثاني.
- النقود المتداولة في عصر السلطان حسين كامل.
- النقود المتداولة في عصر السلطان أحمد فؤاد الأول.
- النقود المتداولة في عصر الملك أحمد فؤاد الأول.
- النقود المتداولة في عصر الملك فاروق.
- النقود المتداولة في عصر الرئيس جمال عبد الناصر.
- النقود المتداولة في عصر الرئيس محمد أنور السادات.



وقد اعتمد فريق العمل في رقمنة النقود المصرية على الآتي: (الوصف- المناسبة — النوع- مادة الصنع- المصدر- التاريخ- مكان الصك- المسئول المباشر- العرض- الطول- البلد — القيمة) في سبيل إعطاء صورة متكاملة للحالة النقدية والاقتصاد المصري.

بالإضافة إلى بعض العملات التذكارية منها: (عملة تذكار ثورة ٢٣ يوليو — تأميم قناة السويس- الوحدة بين مصر وسوريا- وفاة جمال عبد الناصر- إعادة افتتاح قناة السويس- توقيع اتفاقية كامب ديفيد- السد العالي- أم كلثوم).

المزيد من النقود تجدونه من خلال الرابط التالي:

http://modernegypt.bibalex.org



مواقع إلكترونية

الأسرة الطحاوية

للأسرة الطحاوية موقع تاريخي تراثي، حرص فريق العمل به على أن يبدأ العمل والتوثيق من نهاية القرن الثامن عشر، ولم يصلوا بموضوعاته التوثيقية إلى عام ١٩٥٢ بعد، حيث يتم التركيز والجهد على تلك الحقب التاريخة، في محاولة منهم باللحاق بكل أوراق تلك الفترة حيث يعتقدون أن ما بعد ذلك ربما كان أوفر في مواده.

إن أول ما يطالعك من هذه البانوراما الرائعة الصفحة الرئيسة التي حوت استعراضًا لأبواب الموقع، وكذلك رمزي الحصان والصقر، وواجهة لعدد من الشيوخ بوجوه معبرة.

بدأت صفحات الموقع بالجانب التاريخى لهذه الأسرة في شكل عدة أقسام كالتالي:

نبذة تاريخية

يركز هذا القسم على توضيح تسلسل قبيلة الهنادي، والتى تعود إلى قبيلة بنى سليم، وفي الصفحة الثانية من هذا الباب أكمل الموقع هذا التسلسل متجهًا نحو فروع الهنادي التي منها أسرة الطحاوية، مع مناداة دائمة إلى باقي الفروع لتلتحم مع هذا الصرح بما لديهم من تاريخ ووثائق، ووضح في هذه الصفحة أثرهذه القبيلة على الحياة السياسية داخل الدولة المصرية في شكل قوات غير نظامية ضمن جيش محمد علي ومن أتى بعده بشكل متواصل، بما يلقي الضوء على هذه الشريحة من المجتمع المصري ودورها فيه في القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين. وقد اعتمد الموقع على كثير من الصور القديمة التي تُذكي هذه الموضوعات.

فرمانات

جمع فيه بعض الفرمانات بدءًا من العام ١٨٥٤ ومرورًا بكثير من الفرمانات الصادرة من الغازي السلطان عبدالحميد بن عبد المجيد، ثم فرمانات خديوية كثيرة وتقارير بتعيين عُمْد، وكذلك فرمانات بمنح لقب بك.



زيارات ميدانية

منها زيارات أتت للأسرة من خارج القطر، ومنها زيارات إلى الأسرة من داخل القطر المصري، أو من الأسرة إلى داخل القطر، تم من خلالها تغطية دائمة لمهرجان الهجن السنوي بسيناء، في محاولة لنقل ما دار فيه إلى زوار الموقع.

تراث

خُصصت الصفحة الأولى من هذا القسم للقهوة العربية؛ لإيضاح تاريخها وآدابها وأدواتها، والصفحة الثانية لبيت الشعر البدوي، والصفحة الثالثة لهواية القنص والصيد بالصقور، هذه الهواية التي بهرت العالم، مع عرض بالصور يعود إلى عام ١٩١٧.

فنون شعبية

يستطيع الزائر من خلال هذا القسم أن يستعرض الفنون الشعبية المتعلقة بالأسرة بل بالقبيلة فى شكل (كف العرب) مع توضيح كافة أركانه، بالإضافة إلى وثائق مكتوبة بالريشة تعود للقرن العشرين وكذلك كثير من الصور القديمة.

قرأت لك

لم يهمل هذا الموقع القارئ العادى غير المعني بالتراث بل أفرد لذلك قسم (قرأت لك)، هذا الباب يعرض موضوعات تاريخية على صفحته الأولى ذات صلة بالحقبة التاريخية التي يتناولها الموقع. وعلى الصفحة الثانية موضوعات أدبية ذات صلة بنفس الموضوعات.

العادات والتقاليد

رُكّز فى هذا الباب على استعراض جوانب عدة من حياة هذه الأسرة بل القبيلة أيضًا، ويرون أن كل هذه العادات تنسحب على كل قبائل المغاربة التي منها الهنادي، حيث استعرضت الصفحات الخمسة ما يحدث في شهر رمضان، وعاداتهم عند الضيافة، وكيفية مشاركتهم في الاحتفالات التي تمت عند زواج الملك فاروق بالملكة فريدة عام ١٩٣٨، ومشاركتهم الملك فاروق أيضًا في إظهار الحفاوة وكرم الضيافة عند زيارة الملك عبد العزيز بن سعود لمصر عام ١٩٤٦، وكذلك المضيفة ديوان العرب وأيضًا عاداتهم فى الوشم (الدق) عند العرب، وعاداتهم في الأفراح والمناسبات السعيدة، كما تلقي هذه الصفحة الضوء على المرأة وأزيائها ووجودها داخل النصوص الأدبية وأثرها على الشاعرالبدوي، مع عرض لكثير من الصور التى توضح هذا. أما الخيل فكان لها وجودها الدائم على صفحات الموقع، كما كان لها وجودها الدائم أيضًا في حياتهم، اتضح ذلك في وجهة نظرهم في الخيل وأصولها وتربيتها والحفاظ عليها، مع عرض صور لخيول أتت من سوريا في شكل عرض ما قبل الشراء، وكذلك استعراض وثائق عبارة عن شهادات أنساب للخيل تظهر لأول مرة، بهرت كل المعنيين بالخيل في العالم العربي والغربي، وصححت مفاهيم كثيرة لديهم عند عرضها على الموقع، ووضح ذلك جليًّا على صفحة خيول الطحاوية على خريطة العالم، وكذلك الردود التي تلقاها الموقع من أمريكا وأوروبا على صفحة التعليقات. كذلك حرص الموقع على استعراض نشاط الأسرة الطحاوية في ميادين السباق المختلفة بمصر مرورًا بتاريخ نشأتها وسرعتهم بالاشتراك بها.

يضم الموقع مكتبة إلكترونية بها الكثير من الفقرات الجميلة لكف العرب، وكذلك توثيقًا للزيارات التي قامت بها بعض القنوات المصرية للأسرة، وكذلك تعريجًا على أحد شعراء الأسرة ومشاركة الموقع في المؤتمرالذي أقامته الجمعية المصرية للدراسات التاريخية العام الماضي من ٦-٨ إبريل ٢٠١٠، وكان المؤتمرعن البدو في الوطن العربى عبر العصور، بالإضافة لكل هذا يضم الموقع نبذة مختصرة عن صاحب الموقع وأعماله.

المزيد والمزيد يمكنكم متابعتة من خلال الموقع الخاص بالأسرة الطحاوية من خلال الرابط التالي:

http://www.eltahawysaoud.com



لَطَائف وطَرَائف

العهدة المبرمة بين الحكومة المصرية وعموم شركة الغاز

بخصوص تنوير مدينة الإسكندرية وضواحيها بالغاز

١١ فبراير ١٨٦٥

منح صاحب السمو والي مصر للمسيو شارل لوبون الإذن بتنوير مدينة الإسكندرية وضواحيها بالغاز، بمعنى أن شركة لوبون تتكفل بأشغال التنوير، والحكومة تتعهد بأن تأخذ منها كل ما تستهلكه في التنوير من الغاز، ولا تدع أحدًا غيرها يركب مواسير لإيصال الغاز إلى شوارع المدينة وميادينها. ومن المتفق عليه أن كل فرد من الأفراد يظل حرًّا في أن يعمل لنفسه أو بواسطة غيره للتنوير في ملكه. والإذن مُعْطَى من سمو الوالي لمدة ثلاثين سنة تسري ابتداءً من يوم سير أشغال التنوير.

المادة ١: على المسيو لوبون أن يجري على نفقته ومسؤليته جميع الأعمال اللازمة لتشغيل وابور الغاز وكذا أشغال القنوات لمد مواسير الغاز، وكل هذه الأشغال يجب أن تجري على مقتضى أصول الصناعة، وتحت ملاحظة مفتش تعينه السلطة الإدارية فيما يختص بتراكيب المواسير في شوارع المدينة وميادينها.

المادة ٢: يجب أن يبتدئ التنوير بالغاز بعد مضي سنة على الكثير من تسليم الأرض اللازمة لبناء الوابور وملحقاته إلى المسيو لوبون وإطلاق يده فيها.

المادة ٣: ينشأ التنوير بالغاز في بادئ الأمر من الوابور لغاية الميدان الكبير وفي الشوارع المجاورة على امتداد ثمانية آلاف متر على الأقل، يجب أن تكون مركبة بأكملها بعد مضي ستة أشهر من يوم أن تكون حالة الوابور تمكن من تشغيله.

المادة ٤: يجب عندما يريد بعض الأفراد أن يمتد التنوير إلى أماكن لا تكون فيها مواسير رئيسية أن تجري الشركة الأعمال اللازمة لذلك، على شرط أن يأخذ أولئك الأفراد اشتراكًا مدة خمس سنين في مصابيح غاز عددها بقدر ما يكون في المواسير الجديدة من المسافات على واقع ١٥ مترًا.

المادة ٥: يجب إجراء أشغال المواسير بحيث يكون إعاقتها للمرور أقل ما يمكن ومع اتخاذ الاحتياطات اللازمة من حيث الأمن العام.

المادة ٦: على الشركة أن تعيد أرضية الشوارع والميادين إلى حالتها الأصلية، وتبقى صيانة الأرضية وترميمها على عهدتها مدة أربعة أشهر بعد تراكيب المواسير.

المادة ٧: إذا صودفت على امتداد القنوات بعض العوائق كمجاري عيون الماء أو الآبار أو الصهاريج أو المجارير أو الكهوف أو غير ذلك؛ فعلى الشركة أن تتفق مع السلطة الإدارية على حفظ تلك الأبنية، ويجب عليها لعدم المساس بالأبنية المذكورة أن تتبع التخطيط الذي ترسمه لها السلطة الإدارية.

المادة ٨: تقدم الشركة مهمات التنوير العمومي من مواسير ومصابيح وأذرعة حاملة وغير ذلك، وتتولى صيانتها بحيث تسلمها بحالة حسنة عند انتهاء مدة الترخيص.

المادة ٩: يعطي سمو الوالي للشركة الأرض اللازمة لبناء الوابورات ووابور الغاز وملحقاته والمستودعات وغير ذلك.

المادة ١٠: عند انتهاء الالتزام ترجع الأرض للحكومة، وهذه تكون ملزمة فقط بأن ترد للمسيو لوبون بموجب تثمين قيمة الأبنية وأجهزة الصناعة ومهمات الوابور والمواسير وأجهزة التنوير وتصير حينئذ ملكًا لها.

المادة ١١: يجب أن يورد الغاز على أتم ما يكون من النقاء، بحيث يعطي دائمًا نورًا أبيض لامعًا مستكمل الصفات ما أمكن.

المادة ١٢: يكون مصباح التنوير العمومي مطابقًا كل المطابقة لطراز المصباح الذي تعتمده مدينة باريس، ويتحرى ذلك عمال الحكومة بحضور مدير الوابور.

المادة ١٣: تضع السلطة الإدارية نظامًا لمواعيد التنوير العمومي تسلمه للشركة في ابتداء كل سنة، وهذه المواعيد تجعل بحيث يكون عدد الساعات في النهاية تسعًا لكل مصباح في كل ليلة.

المادة ١٤: الإيقاد والإطفاء يجريان بمقتضى المواعيد السابقة الذكر، ويكونان على عهدة الشركة، ويجب الابتداء في الإيقاد بعد نصف ساعة من غروب الشمس، والانتهاء منه في مدى نصف ساعة، ويكون الجزاء على المخالفات بغرامة تعادل ضعف ما كانت تتقاضاه الشركة عن المصباح أو أكثر الذي لم يوقد لو أن العمل أجري أصوليًا.

المادة ١٥: ثمن الغاز المعطى بموجب المواعيد يكون بواقع ستة سنتيمات ونصف من الفرنك عن كل مصباح في الساعة، وهذا الثمن يخفض إلى ستة سنتيمات عن كل مصباح في الساعة بعد مضي خمس سنوات من إدارة الالتزام.

المادة ١٦: المحلات العمومية بأنواعها والسرايات ودور الصناعة (الترسانات) والثكنات والمستشفيات والمدارس والمخافر وغير ذلك من الممكن إنارتها بالغاز كلما وجدت على مسير القنوات، وكذا المساجد التي ترغب الأوقاف أن تستعمل فيها بطريقة التنوير هذه، يكون التنوير فيها بطريقة العداد، ويورد إليها الغاز باعتبار أن قيمة المكعب خمسة وخمسون سنتيمًا من الفرنك، والأجهزة اللازمة للإنارة الآنفة الذكر تكون على عهدة تلك المحلات على اختلافها، فتدفع قيمتها للشركة وهذه تتولى تركيبها.

المادة ١٧: التنوير فوق العادي ولإقامة الزينات وبالجملة كل المصابيح غير المصباح المشار إليه في المادة ١٢ تدفع قيمتها على مقتضى المادة ١٦، باحتساب مقدار ما تستهلكه المصابيح عن كل ساعة، غير أن الأجهزة اللازمة لهذا التنوير تكون على عهدة السلطة الإدارية.

المادة ١٨: تدفع قيمة التنوير العمومي مشاهرة في الخمسة عشر يومًا الأولى من الشهر التالي نقودًا من ذهب أو فضة بالفرنكات أو نقودًا تعادل قيمتها بالفعل قيمة تلك مع مراعاة الغرامات التي تكون قد استحقت في أثناء الشهر.

المادة ١٩: تنوير المغازات والدكاكين والمنازل الخصوصية يجري بمقتضى اشتراك عن سنة على الأقل (فيما عدا الحالة المنصوص عليها في المادة ٤) ولا يجوز أن يزيد ثمن الغاز المعطى للأفراد عن ستين سنتيمًا للمتر المكعب فيما يختص بالاشتراكات بالعداد، ولا عن سبعة سنتيمات للمصباح في الساعة فيما يختص بالاشتراكات المحددة.

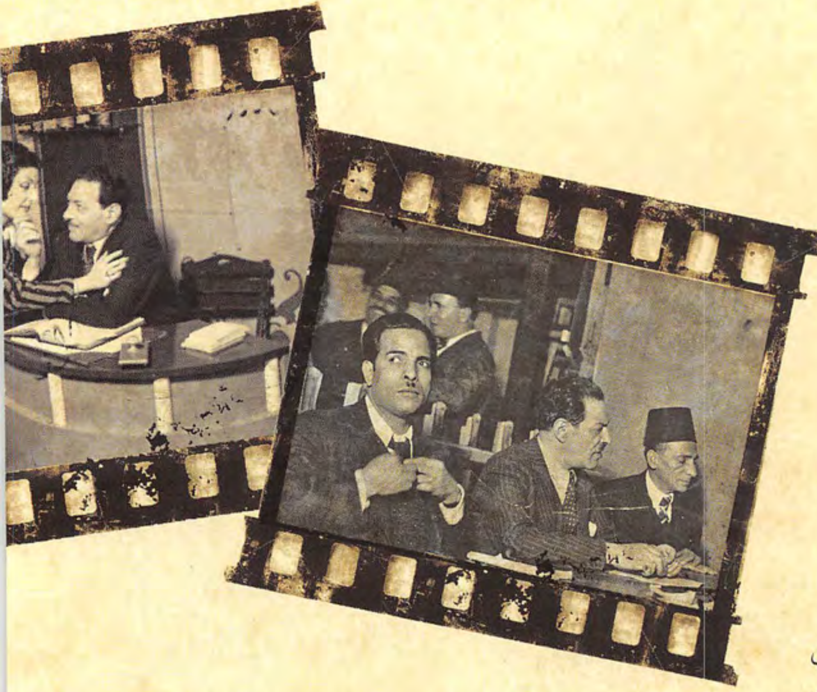
المادة ٢٠: إذا كانت الأرض المعطاة للشركة واقعة على الترعة فتعفى الشركة من كل رسوم الأهوسة أو الملاحة عن نقل الكوك والفحم وجميع أنواع المهمات اللازمة لإنشاء الوابور أو تشغيله أو عن نقل الفضلات التي قد تقتضي الحال أن تلقى في البحر حرصًا على فائدة الملاحة في الترعة أو على الشرائط الصحية فيها.

المادة ٢١: يجوز على الشركة ألا تقتصر على الفحم الحجري فقط بل أن تستعمل أيضًا أية مادة أخرى، على شرط أن تورد غازًا جيدًا منقى تنقية كافية ومضاهيًا نوره لنور الغاز المستخرج من الفحم الحجري والسابق بيان نوعه.

المادة ٢٢: إذا أمكن بسبب تقدم العلوم الحصول على تنقيص هام في مصاريف صنع الغاز في القطر المصري، وثبتت تلك النتائج بالاختبار مدة خمس سنوات في عدة مدن أوروبية، الشركة تكون ملزمة بأن تنقص من ثمن التنوير العمومي والخصوصي نصف قيمة الاقتصاد الذي توجده الطرق الجديدة.

المادة ٢٣: إذا قام خلاف أو نزاع بين الحكومة والشركة فذلك النزاع تحكم فيه محاكم البلاد وتقر الشركة من الآن أنها تذعن لذلك الحكم.

حسن ومرقص وكوهين



كانت الصداقة القوية تربط بين الفنان بديع خيري المسلم والفنان نجيب الريحاني القبطي.. ويذكر بديع خيري في حوار له عن مسرحية "حسن ومرقص وكوهين" أنها كانت شعارًا للوحدة الوطنية، وأن ظروف العمل بها كانت أكبر دليل على الوحدة، وليس فقط من خلال النص أو السيناريو، أي لم تكن وحدة وطنية على الورق فقط، فقد كانت "حسن ومرقص وكوهين" وحدة وطنية شعارًا وفعلاً.

يحكى بديع خيري عن حسن ومرقص كوهين: "كان زميلي نجيب الريحاني وأنا نعود ذات يوم مريضًا من أصدقائنا بأحد المستشفيات في حي العباسية، وقد استرعى نظرنا في الطريق لافتة فوق أحد المتاجر

مستودع الأمانة لصاحبه

أبخرون وعثمان

ولا يدري كلانا كيف استوقفته هذه "التركيبة" التي إن دلت على شيء فإنما تدل على أن شئون التجارة بمعزل تمامًا عن فوارق الأديان، وهي من هذه الناحية تلعب دورًا كبيرًا في توثيق أواصر الأفراد وبالتالي توثيق أواصر المجتمع".

فإذا بنجيب الريحاني يلفت نظره لهذا الأمر ويحدثه عن فكرة عمل مسرحي يتناول الوحدة الوطنية التي تعيشها مصر والتسامح الديني السائد بين أبنائها وعبر عن ذلك بعبارة: "كم يكون أجمل وأروع إذا أضيف إلى الشريكين المسلم والمسيحي شريك آخر يهودي".

بالفعل بدأ بديع خيري في رسم الخطوط العريضة للعمل واقترح في البداية أن يكون اسم العمل "حسين وحنين وكوهين"، ويسرد بديع خيري هذا الموقف: "أخذنا نقلب سويًا عشرات الأسماء حتى استقر الرأي أخيرًا على "حسن ومرقص وكوهين"، على أي حال فقد أعجبتنا التسمية إلى حد كبير، في حين لم نكن قد فكرنا بعد ولو إلى حد صغير في القصة التي يمكن أن تكون مسمى لاسمنا المختار، وفعلنا كما فعل جحا في نوادره عندما عثر في الطريق على حدوة فاشترى لها فرسًا من ماله لينتفع من الحدوة. ثم بدأنا نفتش عن الجواد المنشود أو بمعنى آخر القصة المنتظرة، ألفنا المسرحية في ٢٦ يومًا منها اثنان وعشرون للفصلين الأول والثاني وأربعة أيام فقط للفصل الثالث، ثم أرسلنا المسرحية إلى إدارة المطبوعات للتصديق عليها، وفي انتظار هذا الإجراء بدأنا الدعاية للمسرحية في الصحف والمجلات وفوق جدران الطرقات والشوارع، ولكن فوجئنا بالاعتراض على المسرحية من إدارة المطبوعات".

بدأت العقبات تقف أمام عرض المسرحية حينما اعترضت إدارة المطبوعات بالتصديق بالموافقة على عرض العمل في ليلة عرضه خضوعًا لرأي أبداه في رسالة مكتوبة عالم أزهري، وقد توسط لحل هذا الموقف المستشار عبد السلام ذهني، حيث استطاع الحصول على موافقة الأزهر باعتبار الأمر لا يمت بصلة لشخص "الحسن" حفيد الرسول - صلى الله عليه وسلم- ولا يحمل أي إساءة لدين الإسلام. الأمر نفسه تكرر مع بطريركية الأقباط الأرثوذكس على اعتبار أن "مرقص" الرسول هو البشير بالكرازة المرقسية، ولعب دور حمامة السلام المحامي توفيق دوس في سبيل تذليل الصعاب والموافقة على العمل.. وتكرر الأمر للمرة الثالثة مع "كوهين" حيث اعترض الحاخام على فكرة وضع اسم "كوهين" في عمل كوميدي فكوهين باللغة العبرية هو الكاهن الأعظم، وقد توسط لحل هذه المشكلة رجل أعمال تدخل وتوسط لدى الحاخامية لحل الأمر يدعى موسى داسا. وفي النهاية وافق الجميع وأصبح "حسن ومرقص وكوهين" رمزًا من أجمل رموز الوحدة الوطنية حتى اليوم.

وقد أتيح للمسرحية أن ترى النور لأول مرة على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة في ١٦ نوفمبر ١٩٤١.



نجيب الريحاني وبديع خيري



ـ انت مش كنت عايز تشوف الحرية ٠٠ أهيه يا سيدى قدامك
ازمة الديمقراطيه (١٩٥٤)





ـ ماتزعلش .. كل الالفاظ البذيئة اللى اتحذفت حايقولوها الشبان البايظين بأعلى صوتهم فى صالة العرض !


فيات ١٤٠٠
سهلة القيادة • اقتصادية • لاتحدث صوتا
أنيقة • سست مريحة للغاية
الرؤية بوضوح • ثابتة • سريعة
زرقوداكى وشركاه

كُنت فين
والحُبّ فين

Kount fein ouil Houbb fei

par

ISMAÏL BEY HAFIZ

Harmonisé par V. F. FAL



SPECIAL REPORT: CRISIS IN EGYPT

TIME

Revolution.

And what it means for the Middle East. By Fareed Zakaria

